

# Estetisk erfaring og dannelsesprosessen

*Hans-Georg Gadamer og John Dewey*

Anne Britt Sælthun



Masteroppgave i pedagogikk  
Pedagogisk forskningsinstitutt  
Det utdanningsvitenskapelige fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

Vår 2008



## SAMMENDRAG AV HOVEDOPPGAVEN I PEDAGOGIKK

<b><u>TITTEL:</u></b> <b>ESTETISK ERFARING OG DANNESESPROSESSEN</b> <b>Hans-Georg Gadamer og John Dewey</b>	
<b><u>AV:</u></b> <b>SÆLTHUN, Anne Britt</b>	
<b><u>EKSAMEN:</u></b> Masteroppgave i pedagogikk, allmenn studieretning	<b><u>SEMESTER:</u></b> Våren 2008
<b><u>STIKKORD:</u></b> Pedagogisk filosofi Dannelse Estetisk teori	

## Problemstillinger

Oppgaven ser på sammenhengen mellom den estetiske erfaring og dannelsen. Den skrives i tilknytting til den senere tids revitalisering av dannelsesbegrepet. I den forbindelsen ønsker jeg å undersøke om den tidligere forbindelsen mellom klassisk dannelselse og estetikk er gjeldende. Kunst og kunstopplevelser er sentrale element i det klassiske dannelsesbegrepet. Kan dagens dannelses begrep også knyttes sammen med det estetiske? Denne oppgaven vil senterer seg rundt Hans-Georg Gadamer og John Deweys tanker.

Hovedproblemstillingen er:

”Er det noe, og i tilfelle hva, i den estetiske erfaring som virker inn på dannelsesprosessen?”

Oppgaven er delt inn i fire hovedkapitler. Den starter i erfaringen, mens neste kapittel undersøker den estetiske erfaringen. Etter dette blir dannelsesbegrepet belyst. Det siste hovedkapittelet søker å finne sammenhenger mellom den estetisk erfaring og dannelselse.

Hvert kapittel er oppbygd rundt underproblemstillinger. Slik er oppgavens form strukturert ved hjelp av spørsmålsstillinger. Disse er:

- Hva muliggjør en erfaring?
- Hva skjer i selve erfaringen?  
Hva er erfaringens produktivitet?
- Hva kjennetegner den estetiske erfaringen?
- Skiller den estetiske erfaring seg fra andre erfaringer?
- Hva vil det si å være i en dannelsesprosess?
- Hvilken form har dannelsesprosessen?
- Hvordan kan estetiske erfaringer berøre, slik at den virker inn på dannelsesprosessen?

I oppgaven er det dermed spørsmålene stilt rundt begrepene erfaring, estetisk erfaring og dannelselse, og sammenhengen mellom dem, som leder og strukturerer diskusjonen. Det er spørsmålene som gir oppgaven fremdrift og retning.

## Kilder

Jeg har valgt to filosofer som diskusjonsgrunnlag for disse problemstillingene: Hans-Georg Gadamer og John Dewey.

Gadamer er spennende i denne sammenhengen. Han er en ledende tenker både innenfor dannelsesstenkningen og innenfor estetisk tenkning. Det er også av betydning at han er en tenker innenfor den hermeneutiske tradisjonen. John Dewey blir regnet som en av de store pedagogiske tenkerne i det 20. århundre. Dette var en viktig grunn for meg å velge å fordype meg i hans tekster. Han er også spennende for denne oppgaven fordi han både skriver om den estetiske erfaringen og om menneskelig vekst og utvikling.

For å avgrense oppgaven har jeg i hovedsak konsentrert meg om et verk av hver filosof, Gadammers "Wahrheit und Methode" og Deweys "Art as experience". "Wahrheit und Methode" er valgt fordi det er Gadammers hovedverk. Han velger også i denne boken å presentere den estetiske dimensjon i bokens først del. I samme verk drøftes erfaringsbegrepet og dannelsesbegrepet. "Art as experience" er det verket hvor Dewey drøfter den estetiske erfaringen.

## Funn

Hovedproblemstillingen lød: "Er det noe, og i tilfelle hva, i den estetiske erfaring som virker inn på dannelsesprosessen?". Fem måter å nærme seg problemstillingen blir diskutert. Først undersøker jeg hvordan kunst kan gi oss en mulighet for en forandring. Kunst som gir en erfaring av utvidelse blir så behandlet. Etterpå undersøkes sammenhengen mellom etikk og estetikk. Så undersøkes muligheten for at kunst kan øke menneskers livskvalitet. Til slutt diskuteres hvordan den estetiske erfaring kan knyttes til en kritisk funksjon.

Hvordan kan Gadammers tanker sammenfattes som et svar på problemstillingen? Mitt svar vil være at den estetiske erfaring gir menneske en mulighet til forvandling. Når vi møter et kunstverk vil den hermeneutiske tradisjon vektlegge fortolkningen. Når vi fortolker vil vi søke forståelse. For å forstå må vi åpne oss for verket. Når menneske åpner seg, vil noe skje mellom lytteren, leseren, betrakteren og selve kunstverket. Kunstverket rykker mennesket inn i verket. Hun rykkes ut av sin vante

livssammenheng. Tyngdepunkter forskyves. Før hun igjen bringes tilbake, forvandlet, inn i sitt hverdagsliv.

Hva er Deweys tanker rundt estetisk erfaring og dannelsen? Den estetiske erfaringen utdyper og forsterker opplevelsene i hverdagen. Den estetiske erfaring fører til en fullbyrdelse av erfaringen. Den estetiske erfaring er en intens, frydefull opplevelse av å være tilstede her og nå, i dette minutt. Denne frydefulle persepsjon tilfører samtidig menneskene en forhøyet vitalitet og fornyer vår sensitivitet. De estetiske erfaringene vil også føre til en rekonstruksjon av gamle vaner. Rekonstruksjonen av gamle vaner vil kunne utvide våre muligheter for nye erfaringer. De vil legge grunnlag for nye eksperimenter og utforskninger. Slik vil de legge grunnlag for økt deltakelse og kommunikasjon med miljø og samfunn. På denne måten kan Deweys tanker om estetisk erfaring knyttes sammen med hans tanker om vekst og utvikling. I diskusjonen rundt kunst som kritisk funksjon finner jeg at for Dewey er kritisk funksjon en viktig side av den estetiske erfaringen. I Gadamer's filosofi derimot vil denne kritiske funksjonen være begrenset. Med dialog og forsoning som viktige posisjoner i hans tenkning, vil disse kritiske refleksjonene alt for lett bli overhørt.

Jeg finner at Hans-Georg Gadamer og John Dewey fornyer og viderefører den klassiske koblingen mellom estetisk erfaring og dannelsen.

## Forord

Mine år som mastergradstudent har vært svært fruktbare. To små barn har jeg satt til verden i løpet av perioden, og nå leverer jeg fra meg denne masteroppgaven. Det har vært veldig spennende og aktive år, og uten gode hjelpere hadde de vært mye mer slitsomme.

Derfor er jeg full av takknemlighet:

Jeg ønsker å takke min veileder Øyvind Varkøy for gode og konstruktive samtaler.

Jeg ønsker å takke min far Nils Roar for uvurderlig hjelp til oppgaven og for å være en fantastisk bestefar.

Jeg ønsker å takke min mor Karin for utrolig mye hjelp i hverdagen og som nær og god bestemor, slik at jeg fikk rom til å ferdigstille oppgaven.

Jeg ønsker å takke Kirsten for at hun tok seg tid til å språkvaske oppgaven min.

Jeg ønsker å takke min Bjørn for hans tålmodighet og varme.

Og til slutt mine vidunderlige barn: Mikkell, Milla, Olivia og Sander.

*April 2008*

*Anne Britt (Bibbi) Sæthun*





# INNHOLDSFORTEGNELSE

<b>FORORD.....</b>	<b>1</b>
<b>INNHOLDSFORTEGNELSE .....</b>	<b>3</b>
<b>1    INNLEDNING.....</b>	<b>5</b>
1.1    TEMA .....	6
1.2    PROBLEMSTILLINGEN .....	6
1.3    BEGREPENE.....	7
1.4    AVGRENSNINGENE .....	12
1.5    OPPBYGNINGEN .....	13
<b>2    TO MENN OG DERES TEKSTER.....</b>	<b>15</b>
2.1    HANS-GEORG GADAMER, MED SÆRLIG VEKT PÅ ”WAHRHEIT UND METODE” .....	15
2.2    JOHN DEWEY, MED SÆRLIG VEKT PÅ ”ART OF EXPERIENCE” .....	17
<b>3    ERFARING .....</b>	<b>19</b>
3.1    HVA MULIGGJØR EN ERFARING? .....	19
3.2    HVA SKJER I SELVE ERFARINGEN?.....	26
3.3    HVA ER ERFARINGENS PRODUKTIVITET? .....	33
3.4    OPPSUMMERING .....	37
<b>4    ESTETISK ERFARING .....</b>	<b>39</b>
4.1    HVA KJENNETEGNER DEN ESTETISKE ERFARINGEN? .....	39
4.2    SKILLER DEN ESTETISKE ERFARINGEN SEG FRA ANDRE ERFARINGER? .....	50
4.3    OPPSUMMERING .....	53
<b>5    DANNELSE.....</b>	<b>55</b>
5.1    HVA VIL DET SI Å VÆRE I EN DANNELSESPROSESS? .....	55
5.2    HVILKEN FORM HAR DANNELSESPROSESSEN? .....	58
5.3    OPPSUMMERING .....	64
<b>6    ESTETISK ERFARING OG DANNELSE .....</b>	<b>67</b>
6.1    HVORDAN KAN DEN ESTETISK ERFARINGEN BERØRE, SLIK AT DEN VIRKER INN PÅ DANNELSESPROSESSEN? .....	67
6.2    OPPSUMMERING .....	75
<b>7    AVSLUTNING.....</b>	<b>77</b>
7.1    FORANDRING .....	77
7.2    UTVIDELSE .....	78
7.3    ETIKK OG ESTETIKK .....	79
7.4    LIVSKVALITET .....	79
7.5    KRITISK FUNKSJON.....	80
7.6    SLUTTORD.....	81
<b>KILDELISTE .....</b>	<b>83</b>



# 1 INNLEDNING

- Gråter du, spør datteren min.

- Nei, sier jeg.

- Men det renner, jo, sier hun.

- Da gråter jeg, da, sier jeg.

- Unnskyld, sier hun.

- Det var ikke deg. Det var bare diktet.

- Men hvorfor gråter du? spør hun.

- Det var bare sluttet. Den løftet seg så fint.

- Ikke gråt sier hun, - det er ekkelt.

- Det er ikke noe farlig, sier jeg, - Tvert i mot. Det er fint. Jeg er glad.

- Jeg blir så redd, sier hun og ser på meg fra siden. Og jeg smiler et av disse stramme, påtatte smilene som anstrenger seg for å holde gråten tilbake.

- Ikke gråt, da, sier hun. Men jeg klarer ikke stoppe, for ordene fortsetter å ringe i meg. Og tårene bare kommer og kommer. For ordene holder hverandre i hendene og danser med hverandre med akkurat den tonen i seg. Og det er umulig ikke å gråte.

- Vær så snill, sier hun. Jeg smiler et vått smil, trekker henne inntil meg og tørker meg med håret hennes. Etterpå spiser vi fiskekaker til middag. Og gråten har lagt seg på en hvit matte i et stille rom langt inne i hodet, men jeg vet hvor jeg kan finne den igjen. For diktet sitter i meg. Nå er det jeg som er diktet, min tilstedeværelse for akkurat disse linjene. Jeg er en forutsetning for akkurat dette løftet. For jeg som leser teksten skaper den med løft i det jeg leser. Jeg lader teksten med alt jeg har med. Og når teksten hilser på meg og tar i meg med ordene sine på akkurat den måten, er jeg der med all min åpenhet.

*Et samspill. Et samarbeid.*

*Det er kanskje det diktet er for meg. Et fellesrom hvor min tanke kysser tekstens mulighet. Det er der alt begynner. For min del. Det er dette jeg leser for. Denne dansen mellom meg og diktet, dette møtet.*

*Dette kysset. Når jeg overskrider ordenes små terskler og plutselig svever over en gjentakelse på vei opp*

*mot dimensjonsløftet der en linje plutselig betyr tre ting. Og underteksten utvider seg. Og hvelvene åpner seg hvelv bakom hvelv uendelig. Det er dette jeg skriver for. (Dable 2004:87)*

## 1.1 Tema

Hva er relasjonen mellom kunst og liv? Det var dette enkle spørsmålet som vekket min nysgjerrighet. For å finne svar på dette fordypet jeg meg i dannelsesbegrepet. Der fant jeg at kunst og kunstopplevelser var sentrale element i det klassiske dannelsesbegrepet. Det klassiske dannelsesideal tok utgangspunkt i fordypelsen i tidligere tiders (og i særlighet antikkens) kulturarv. I dette dannelsesideal var koblingen mellom estetikk og dannelselse altså åpenklar. For å utvikle sjel og ånd, ble estetiske uttrykk sett på som mest egnet. I den senere tid har dannelsesbegrepet blitt revitalisert. I denne prosessen har dannelsesbegrepets innhold forskjøvet seg. Hvilken plass får den estetiske erfaring i dagens dannelsesbegrep? Min problemstilling utkrystalliseres mot denne bakgrunnen.

## 1.2 Problemstillingen

Min nysgjerrighet leder meg dermed til om dagens revitaliserte dannelsesbegrep også kan knyttes sammen med den estetiske erfaring. Derfor spør jeg:

**”Er det noe, og i tilfelle hva, i den estetiske erfaring som virker inn på dannelsesprosessen?”**

Min diskusjon rundt problemstillingen vil sentreres rundt to filosofer og to av deres verker: Hans-Georg Gadamer og hans verk ”Wahrheit und Methode” første gang utgitt i 1960 og John Dewey og hans verk ”Art as experience”, utgitt i 1934. Svarene jeg finner på problemstillingen vil primært være relatert til min tolkning av disse tekstene, og må derfor ikke betraktes som universelle svar.

## 1.3 Begrepene

### 1.3.1 Erfaring

Erfaringsbegrepet har mange tenkere beskjeftiget seg med. Jeg skal gi en kort oversikt over noen få filosofers tanker rundt dette begrepet. Dette vil jeg gjøre for å gi et bakteppe for den senere diskusjonen som i hovedsak vil dreie seg om Gadamer og Deweys tanker om erfaring.

For Aristoteles ligger erfaring mellom et konkret sanseinntrykk og den senere begrepsliggjorte viten man oppnår. Erfaring er knyttet til det konkrete og det særegne. (Reinton og Iversen 2001:7). Slik ligger erfaringen et sted mellom sansing, tilstedeværelse og den innsikt vi knytter til denne. Aristoteles knytter erfaringen til hverdag og allmennkunnskaper.

En beskrivelse av erfaringene kan vi finne hos Hegel. Erfaringene oppstår når den filosofiske bevissthet bearbeider den sansende bevissthetens opplevelser. Hegel snakker om erfaringenes dialektiske karakter. Erfaringene må alltid sees på som historiske størrelser, gitt et visst sted og rom, og som en del av åndens historie (Hegel 1999).

For Walter Benjamin vil erfaringenes karakter være ulike i de forskjellige historiske epokene. Han skriver om erfaringer i streng forstand: *"Der hvor erfaring i streng forstand råder, der trer i erindringen inn visse forhold i den individuelle fortid i konjunksjon med det kollektive."* (Her sitert fra Haaland 2004:491). Altså et møte mellom individets forhistorie og det kollektive. For Benjamin er dette avhengig av forhold som er ulike i ulike historiske epoker. I den moderne tid, mener Benjamin, at grunnlaget for å gjøre og meddele erfaringer er svekket: *"Det er som en umistelig evne, det sikreste av alt blir tatt i fra oss: evnen til å utveksle erfaringer"* (Reinton 2001:49). I den moderne virkelighet er det ikke rom for den egentlige erfaringen. Hendelsene blir ikke til erfaring, fordi de ikke synker inn, men blir en del av kronologien. Erfaringene er for heftige. *"Gjennomsyret av den sannhet at ingen av oss har tid til å leve de virkelige dramaene i våre liv"* (Ibid 53).

Foucault mener at hvert samfunn setter grenser for hvilke erfaringer som menneskene kan oppleve (Lombnæs 2001). I samfunnene pågår diskurser<sup>1</sup>. De drøftelsene, språkene og ordene som brukes vil skyve andre språk og andre ord tilside. Disse avgrensingene samfunnet legger på individene påvirker også erfaringsmangfoldet. Slik vil diskursene kunne avgjøre hvilke erfaringer som kan oppleves og hvilke som ikke kan.

For Hans-Georg Gadamer (Gadamer 2004) er Hegel sine tanker om erfaring viktige. For ham er erfaringer partikulære hendelser. De er smertefulle og bringer med seg forandring. Senere i kapittel tre skal jeg gå dypere inn i dette.

John Deweys (Dewey 1980) erfaringsbegrep vektlegger hverdagens handlinger og situasjoner, slik allerede Aristoteles vektla dem. For Dewey er relasjonen mellom mennesket og miljøet viktig. Det er i denne interaksjonen erfaringene oppstår. I kapittel tre kommer jeg tilbake til Deweys tekst.

### 1.3.2 Estetisk erfaring

Estetikk kommer fra et gresk begrep, *aisthesis*, som betyr sansing (Svendsen & Säätelä 2004). Estetikk har derfor noe å gjøre med det som kan sanses, fornemmes eller føles. Filosofer har til alle tider interessert seg for kunst. I antikken ble kunst først og fremst forstått som håndverk. Dette håndverket etterlignet naturen. Estetikk ble derfor forstått som **mimesis**: etterligning. I Aristoteles tenkning inneholdt denne etterligningen en skapelse. Denne tilvirkningen kaller han en poetisk kunnen (*poiesis*: tilvirkning). Tilvirkningen er ikke en kopiering av det naturgitte, men et forsøk på å finne formen, tingens ide. Slik kan *mimesis* inneholde en erkjennelses mulighet: ”*Vi føler glede over å betrakte bilder fordi vi, når vi iakttar dem, vinner erkjennelse og finner hva hver ting er, for eksempel at mannen der er slik og slik.*” (Aristoteles 1989:30).

Hegel, som inspirerte både Gadamer og Deweys tenkning, startet i 1818 en forelesningsrekke over estetikk, ”Vorlesungen über die Ästhetik”. Han forskyver her fokus fra det naturskjønne til det kunsts skjønne. Hegel rangerer skjønnheten i kunsten høyere enn skjønnheten i naturen. For Hegel er kunstverket både sanselig og åndelig;

---

<sup>1</sup> Diskurs kommer fra latin *discurrere*: løpe frem og tilbake.

det har en sanselig form hvor det åndelige innhold uttrykker seg. Kunst kan således betegnes som ideens sanselige fremførelse (Jørgensen 2003). Mennesket skaper noe, dette åndelige, og når mennesket møter hva det skaper, vil det møte noe av seg selv..

Løvlie (1990) deler den estetiske erfaring inn i tre ulike retninger. Den mimetiske, den ekspressive og den transformative. Løvlie plasserer Gadamer i den mimetiske tradisjon, fordi han utvikler sitt kunstsyn i en aristotelisk og heideggeriansk tradisjon. Den ekspressive ide knyttes til den subjektive skaperkraft. Den dyrker hvert enkelt individs geniale utfolding<sup>2</sup>. Løvlie skriver: *"Mens den mimetiske teori fortapte seg i og dets "vesen", ble den ekspressive teori forført av subjektet og dets "natur"* (ibid:2). Den transformative teori legger verken fokus på forbildets "vesen" eller subjektets utfoldelse, men på selve erfaringsprosessen. Slik blir den estetiske erfaring viktigere enn dets opphav. Hegels tankeskatt vil ligge til grunn for denne retningen. Løvlie (1990) skriver: *"kunstverket oscillerer mellom å virkeliggjøre kunstnerens inspirasjon og mottakerens empati, samtidig som den står frem i sin egenart"*. Dewey er en viktig figur i en slik type tenkning. Følgende sitat viser dette:

*The work of art is complete only as it works in the experience of others than the one who created it. Thus language involves what logicians call a triadic relation. There is the speaker, the thing said, and the one spoken to. The external object, the product of art, is the connecting link between artist and audience. Even when the artist works in solitude all three terms are present. (Dewey 1980:6)*

Gadamers fremste metafor for den estetiske erfaring er leken. Leken plasseres på en lignende måte, som en prosess og et produkt, som ikke ligger innenfor det enkelte individ. Lekens subjekt er ikke den som leker, skriver Gadamer, men leken selv. Gadamer og Deweys tanker rundt den estetiske erfaring skal jeg gå nærmere inn på i kapittel 4.

### 1.3.3 Dannelse

Dannelsesbegrepet er stort og vidt og bundet til tradisjonelle og historiske tydninger. Dannelse har tidligere blitt assosiert med den klassiske dannelsen. Den klassiske

---

<sup>2</sup> Rousseaus Emilé (1962) er et klassisk eksempel på denne typen tenkning.

dannelsesstanken var bundet sammen med at personligheten best ble utviklet ved å lære om den antikke kultur og de klassiske språk. Det ble også lagt vekt på opplæring innenfor kunst og estetikk. Det var de få utvalgte som fikk glede av denne utdannelsen, og dannelsen fikk slik et elitistisk preg.

Det dannelsesbegrepet som denne oppgaven skal benytte seg av, er knyttet til Gadamer og Deweys tanker. Slik vil dannelsesbegrepet være sentrert rundt begrepene: dialog, møte med det fremmede, eventyret, hjemkomst og vekst. Kan denne ”moderne” bruken av dannelsesbegrepet også være knyttet sammen med estetikkbegrepet slik den klassiske dannelsesbegrepet var? Dette er noe denne oppgaven vil søke å finne ut av. Men først skal dannelsesbegrepet gis en videre presentasjon.

Allerede grekerne brukte begrepet dannelse - paideia (Gustavsson 2003). Paideias direkte betydning er barneoppdragelse, men gjaldt etter hvert hele livsløpet. Paideia innebar en allsidig utvikling av mennesket. Slik innbefattet det intellektuelle, kunstneriske og fysiske aktiviteter. Målet var å utvikle frie medborgere som kunne delta i politikk og samfunnsliv. Senere utviklet begrepet seg til også å gjelde det indre, det private; det som kan benevnes som personlighetsdannelse. Begrepet dannelse rommer tre faktorer: Det **individuelle**, den enkelte individs handlinger, og det andre som er kulturen, eller det **allmenne**. Den tredje faktoren er påvirkning og transformasjonen eller **relasjonen** mellom disse to. Humboldt skriver ”Når vi på våres språk sier dannelse, så mener vi her med noe på en gang høyere og mer inderligt, nemlig den mentalitet, som harmonisk utbredrer seg over følelsene og karakteren, når man erkjenner og fornemmer den samlende åndelige og moralske streben.” (Gadamer 2004:15). Humboldt mente at denne humaniteten utvikles ved at selvet og verden møttes i frieste og livligst mulige utveksling (Løvlie 2003).

I innledningen til boka ”Dannelsens forvandling” (Slagstad, Korsgaard og Løvlie 2003) deles dannelsen inn i tre komponenter; menneskets forhold til seg selv, menneskets forhold til verden og menneskets forhold til samfunnet. **Menneskets forhold til seg selv** inneholder menneskets evne til å realisere sine evner. Dette forutsetter et fritt og fornuftig menneske. Men stopper dannelsen ved denne selvdannelsen, vil vi oppholde oss i en tilstand av ekstrem subjektivism. **Menneskets forhold til verden** innbefatter humaniteten og det menneskelige. Her vil subjektet speile seg i den allmenne kultur, i historiske kulturprodukter. I møtet mellom det subjektive og objektive vil menneske så dannes. I **menneskets forhold til samfunnet** tas menneskets møte med et avgrenset



samfunn opp. Dannelsen av subjektet i en relasjon med et kulturelt, sosialt og politisk fellesskap.

Dannelse er ikke det samme som utdanning. Utdanning kvalifiserer til et yrke, og trenger ikke nødvendigvis å påvirke den man er som person eller menneske. Dannelse derimot har ikke et visst yrke som mål. Man dannes ikke til en profesjon, man dannes til menneske. Slik har dannelsen ikke et mål utenfor seg selv, men er sitt eget mål. Eller man kan gripe til Ellen Keys kjente formulering: *"Bildning är det som är kvar sedan vi glömt allt vad vi lärt oss."*

En mye brukt metafor for dannelse er reisen. Man reiser ut – vinner nye opplevelser – for så å vende hjem. Men den personen som vender hjem, er annerledes enn den som dro ut. I dette lyset kan vi se dannelsesreisen og dannelsesromanen. I Walter Benjamins "Fortelleren" finnes to typer fortellere. For det første er det dem som reiser ut, som "kommer fra det fjerne", som sjøfolkene. De andre er de som ble igjen, som bøndene som skaffet seg et ærlig utkomme og som kjente landets historie (Benjamin 1975:180). Her er det altså snakk om to ulike typer "reiser": Reisen til sjøfolkene, den geografiske og reisen til bøndene, den historiske. En del av reisen er det å føle seg fremmed. Langt borte i tid eller sted, vil mennesket kunne føle seg som fremmed og se seg selv og sin kultur i et nytt lys. Dette kan sies å være en del av dannelsen som reisemetaforen beskriver godt. Men dannelse er ikke avhengig av reise eller forflytning. Gustavsson (2003:43) skriver: *"Alle mennesker svinger konstant mellom forskjellige grader av harmoni og disharmoni, balanse og ubalanse, å føle seg hjemme og føle seg fremmed."*

Løvie trekker dannelsesdebatten inn i postmodernismen i kapitlet "Teknokulturell dannelse" (2003:368):

*"Teknokulturell dannelse klarer seg uten de tredelingene som fortsatt rir pedagogikken hundre år etter at Dewey prøvde å legge dem død. Den oppfatter ikke selvet som kraft eller evne, slik som Humboldt og Kant gjorde, og ser ikke identitet som en egenskap ved individet, men som det utsatte forholdet mellom selvet og verden."*

Her lar han identiteten forflytte seg, selvet, til et dirrende sted mellom selvet og verden, eller mellom menneske og skjermen (maskinen). Kyborgen blir slik en metafor for dannelse.

For Gadamer er dannelsens først og fremst forbundet med dialog. Det er i den lyttende dialogen vi kan se verden og dermed også oss selv i et nytt lys. I kapittel 5 går jeg nærmere inn på Gadamers syn på dannelselse.

Deweys dannelsessyn kan knyttes til eksperimentering og demokrati. Det er det uløste problemet som driver vår utvikling fremover. Dannelselse for Dewey er også bundet sammen med en demokratisk livsform. Mer om dette i kapittel 5.

## 1.4 Avgrensningene

For å avgrense oppgaven har jeg i hovedsak konsentrert meg om et verk av hver filosof, Gadamers "Wahrheit und Methode" og Deweys "Art as experience". "Wahrheit und Methode" er valgt fordi det er Gadamers hovedverk. Han velger også i denne boken å presentere den estetiske dimensjon i bokas først del. I samme verk drøftes erfaringsbegrepet og dannelsesbegrepet. "Art as experience" er det verket hvor Dewey drøfter den estetiske erfaringen.

Oppgaven er i hovedsak en diskusjon mellom Gadamer og Dewey. I tilfeller hvor andre tenkere er viktige og tydelig klinger med i Gadamers og Deweys tekster er disse tenkerne ofte også redegjort for. Den andre grunnen til at andre filosofer bidrar i diskusjonen er der hvor Gadamer og Dewey ikke diskuterer sider ved et begrep som jeg mener kan være viktig i oppgaven. I begge tilfeller er det klart at mange stemmer blir unevnt og forbigått. De filosofene som blir nevnt er: Aristoteles, Platon, Hegel, Heidegger, Montaigne, Habermas og Derrida.

I oppgaven er det begrepene: Erfaring, estetisk erfaring og dannelselse, og sammenhengen mellom dem, som leder og strukturere diskusjonen. Det er dermed ikke snakk om et forsøk på en uttømmende redegjørelse av de to filosofenes tanker. Oppgaven vil derfor ikke dekke f. eks språkfilosofien til Gadamer eller Deweys tanker rundt skoleutvikling.

I hovedsak vil oppgaven konsentrere seg om mennesket som opplever kunsten. Den vil ta for seg resepsjonssiden av den estetiske erfaringen og ikke den skapende aktiviteten. Dette fordi oppgaven omfatter alle menneskers dannelsesprosesser, ikke kun en enkelt (yrkes-)gruppe.

---

## 1.5 Oppbygningen

Hans-Georg Gadammers tanker er knyttet sammen med dialogen. John Dewey har utforskning og spørsmålsstilling som viktige anliggende for sin tenkning. Jeg har i forlengelse og inspirasjon av disse tankene gitt oppgaven en form hvor det er spørsmålene som dominerer fremstillingen. Det er spørsmålene som gir oppgaven fremdrift og retning.

Jeg har ønsket at disse spørsmålene skal være ledende og strukturerende for oppgaven. Derfor gir oppgaven ikke en lik fordeling mellom Gadamer og Deweys tanker. Men spørsmålene som blir stilt, bestemmer hvem som får besvare. Diskusjonen vil derfor ikke få en balansert vektlegging mellom Gadamer og Deweys tanker.

### **Oppgaven har en slik oppbygning:**

*Den starter i erfaringen.*

*Utdyper i den estetiske erfaringen.*

*Diskuterer dannelse,*

*og knytter det hele sammen i:*

***”Er det noe, og i tilfelle hva, i den estetiske erfaring som virker inn på dannelsesprosessen?”***



## 2 TO MENN OG DERES TEKSTER

### 2.1 Hans-Georg Gadamer, med særlig vekt på "Wahrheit und Methode"

Hans-Georg Gadamer ble født i februar 1900 i Marburg, Tyskland. Han vokste opp i Breslau hvor han startet sine universitetsstudier i 1918. I 1919 flyttet han tilbake til Marburg hvor han allerede som 22-åring leverte sin doktoravhandling. I 1923 traff han Martin Heidegger og ble hans assistent. I 1928 ferdigstilte han sin Habilitation under Heideggers veiledning. I store deler av de tidlige 30-årene underviste han ved Universitetet i Marburg. Universitetsmiljøene ble under det tredje rike lagt under sterkt press. Gadamer var ikke politisk aktiv, i motsetning til Heidegger som gikk inn i nazi-partiet. Fra 1939 -1947 arbeidet han i Leipzig, det siste av disse årene som rektor. Han flyttet videre til Vest-Tyskland, først til en stilling i Frankfurt am Main før han i 1949 dro videre til Heidelberg. Her ble han til sin død i 2002. Det var her han publiserte sitt hovedverk "Wahrheit und Methode" i 1960.

Hans-Georg Gadamer er en tenker innenfor den hermeneutiske tradisjon. Hermeneutikk blir vanligvis oversatt til tolkningslære. Det greske ordet "hermenia" betyr tolkning og oversettelse av mening. Begrepet stammer fra den gang grekerne prøvde å tolke orakelet av Delfis budskap.

Blant Gadamers inspirasjonskilder er Platon, Hegel og Heidegger. Fra Platon finner Gadamer blant annet inspirasjon til sin dialogtenkning. Jeg vil senere diskutere hvordan Gadamer blant annet viderefører Hegel sitt dannelsesbegrep. Heidegger er Gadamers læremester. Han sammenlenker den hermeneutiske tradisjon med fenomenologien. I møte med fenomenologien, med Husserl som hovedinspirator, utvikler han hermeneutikken videre. Husserl mente at tenkningen rundt mennesket alltid måtte starte i den enkeltes hverdag. Livsverden er derfor et sentralt begrep i fenomenologien. Gadamer henter fra denne tradisjonen et viktig begrep for sin tenkning, nemlig horisont. Horisont vender jeg tilbake til i kapittel 3.

Gadamer ønsker å vise at mennesket ikke alltid kan forklares, slik han mener det moderne samfunnet forsøker å gjøre. I det moderne forsøker man i følge Gadamer å

løse alle problemer, inkludert de menneskelige, teknisk. For Gadamer er mennesket ikke mulig å forstå teknisk, mennesket må forstås som fortolker. Menneskelig eksistens er det samme som å være fortolkere. Vi kan slik ikke skille disse to tingene fra hverandre: eksistens og tolkning (hermeneion). Som tolkende individer tar vi utgangspunkt i den kulturen og tradisjonen vi har vokst opp i. Hvor stor makt denne tolkningsrammen har over subjektet er et viktig og vanskelig punkt i Gadamers tenkning, i det tradisjonen synes å ha større makt over individet enn fornuften. Habermas er en viktig kritiker av Gadamer på dette området.

Gadamer vektlegger spørsmålene. Han undersøker og stiller spørsmål. Det er samtalen eller dialogen som ligger til grunn for hans hermeneutiske bestrebelser. For ham er dialogen kilden til erkjennelse. Dette skiller han fra Derrida som avviser samtalsens mulighet for bærer av en erkjennelsesmulighet og Adornos negative dialektikk (Selboe 2001). Gadamer søker i motsetning til disse en forsoning i dialogen. Ved å legge seg tettest mulig inn på den andres tolkning, ved å lytte og å søke å forstå, vil man kunne finne frem til forsonelse om en sak. Dette er avhengig av at alle erkjenner at egen kunnskap ikke kan være fullkommen. Men dette innebærer også at forsonelsen alltid er midlertidig. Før eller senere dukker det opp nye erfaringer eller ny kunnskap, som gjør at vi betviler det vi før hadde erkjent. Og slik blir nye spørsmål stilt.

Gadamers verk ”Wahrheit und Methode” er utgitt i 1960. Det er et av hovedverkene i det 20. århundres filosofi. Verket er delt inn i tre deler. Første del: *Freilegung der Wahrheitsfrage an der Erfahrung der Kunst*, andre del: *Ausweitung der Wahrheitsfrage auf das Verstehen in den Geisteswissenschaften* og tredje del: *Ontologische Wendung der Hermeneutik am Leitfaden der Sprache*. Han startet således allerede i første del diskusjonen om kunst. Gadamer diskuterer hvordan vi ved hjelp av vår bakgrunn og vår historie har opparbeidet en forståelseshorisont. Denne horisonten gjør møtet mellom mennesker, og mellom menneske og kunstverk mulig. Han diskuterer hvordan møtet mellom kunst og menneske kan skape forandring. I en slik estetisk erfaring vil både subjektet og kunstobjektet endres. De vil forvandles, i det ny mening oppstår.

Gadamer er spennende for denne oppgaven fordi han er en ledende tenker både innenfor dannelsesetnkningen og innenfor estetisk tenkning. Det er også av betydning at han er en tenker innenfor den hermeneutiske tradisjonen. Slik er han en fin kontrast til Dewey som er en av den amerikanske pragmatismens pionerer:

## 2.2 John Dewey, med særlig vekt på "Art of experience"

John Dewey ble født i New Englandstaten Vermont i 1859. Etter studiene ved University of Vermont jobbet han i tre år som lærer. Etter dette startet han filosofistudier ved John Hopkins-universitetet. En av hans lærere var Charles Sanders Peirce. Han disputerte ved John Hopkins i 1884. I denne perioden var han sterkt inspirert av Hegel. I 1884 fikk han en undervisningsstilling ved Universitetet i Michigan. Her arbeidet han sammen med George Herbert Mead, de etablerte et livslangt vennskap, et vennskap som var med på å utvikle og påvirke dem begge. I 1886 giftet Dewey seg Harriet Alice Chipman som han fikk seks barn med. I 1894 fikk Dewey tilbud fra det nyopprettede universitetet i Chicago. Han skulle lede og bygge opp "Department of Philosophy" som også innbefattet pedagogikk og psykologi. Det var under oppholdet i Chicago (1894 -1904) at han sammen med sin kone og Georg Herbert Mead opprettet den eksperimentelle skolen: "Laboratory School". Han flyttet til New York i 1905, hvor han ble tilsatt ved Columbia-universitetet som professor. I tillegg var han også virksom utenfor Amerika i ulike sammenhenger, blant annet som gjesteforeleser i Japan og Kina. Ved Columbia-universitetet ble han resten av sin yrkeskarriere. Han fortsatte sin pensjonisttilværelse som en veldig aktiv skribent. Samtidig hadde han fortsatt en fremtredende rolle i den offentlige debatt. Han døde sommeren 1952, nesten 93 år gammel. Forfatterskapet han etterlot seg var svært omfattende. Skriftene ble utgitt over en 70-års periode fra 1882 til 1952.

John Dewey blir regnet for en av de store intellektuelle i Amerika i det 20 århundre. Han virket innenfor den pragmatiske tradisjonen. Pragmatismen har tatt sitt navn fra ordet pragma, som betyr handling eller gjerning. Charles S. Peirce var den som først brukte benevnelsen pragmatismen. I tillegg til Charles S. Peirce og John Dewey blir George Herbert Mead og William James regnet som pionergenerasjonen innenfor den amerikanske pragmatismen. Denne tradisjonen tar utgangspunkt i menneskenes gjøren og handlinger. Det er gjennom menneskenes handlinger i hverdagen at kunnskapen oppstår. Mennesket handler og agerer i relasjoner med omverden. I disse interaksjoner oppstår motstand og problemer, som vi søker å finne forklaringer på og å løse. Slik vinner menneskene erfaring og kunnskap. I pragmatismens forsvinner derfor forskjellen mellom teori og praksis.

John Dewey var anti-dualist, han mente at den vanlige tankestrukturen med en todeling av verden, som mellom teori og praksis, objekt og subjekt, handling og tenkning, ikke var riktig. I stedet vektla han relasjoner. Slik blir relasjon, men også gjensidighet i denne relasjonen, lagt som grunnlag for filosofien og pedagogikken. Handlinger og erfaringer kan ikke opptre som isolerte størrelser. Slik forholder det seg også med menneskene i Deweys tenkning. De er ikke atomistiske og ensomme individer. De er alltid i relasjon til hverandre og sitt miljø. Det er slik man kan forstå dem: som relasjoner. Relasjonene er alltid pågående, de er kontinuerlige. Det kan oppstå pauser og hviler. Men hvilen vil bære de foregående rasjonelle erfaringene i seg samtidig som de vill inneholde spiren til nye erfaringer. I Deweys tenkning starter altså erfaringene alltid i den kontinuerlige relasjonen mellom mennesker og miljø. Det er også her, i denne relasjonen at filosofien må starte.

”Art as experience” ble gitt ut første gang i 1934. Boken bygger på en forelesningsrekke som Dewey holdt ved Harvard i 1931. For Dewey oppstår, som nevnt, erfaringene i den kontinuerlige interaksjonen mellom mennesker og miljø. Dette forlenger han videre til sin tenkning rundt estetikk. Slik han selv formulerer det: “*An experience is a product, one might almost say a by-product, of continuous and cumulative interaction of an organic self with the world. There is no foundation upon which esthetic theory and criticism can build.*” (Dewey 1980:220). Kunstverden og kunstfilosofien er ubønnhørlig knyttet sammen med hverdagens erfaringer i Deweys tekster. Kunst og liv er dermed ikke atskilt. Kunsten skal ikke isoleres på muséene, men være en del av våre liv, våre hverdagsliv. Våre hverdagserfaringer kan ikke atskilles helt fra estetiske erfaringer. Slik kan John McDermott få oppsummere (1981:524) at “*Art constitute the dramatic center of Dewey’s philosophy.*”

John Dewey blir regnet som en av de store pedagogiske tenkerne i det 20. århundre. Dette var en viktig grunn for meg til å velge å fordype meg i hans tekster. Han er også spennende for denne oppgaven fordi han både skriver mye om den estetiske erfaringen og om menneskelig vekst og utvikling. For Dewey er kunsten en del av livet, en del av hverdagslivet. Dette er et viktig utgangspunkt for denne oppgaven.



### 3 ERFARING

”I dag er jeg blitt en erfaring rikere” kan være en refleksjon jeg gjør meg etter en innholdsrik dag. Jeg kan også erklære at jeg har ”høstet en erfaring”. I begge tilfellene er det snakk om en forøkelse; jeg er blitt rikere og jeg har høstet. Selv om erfaringen bringer med seg forandring og vekst, trenger den ikke å oppleves som god for mennesket. Livet kan bringe med seg ”smertelige erfaringer”. Når erfaringsbegrepet skal belyses ut ifra Gadamer og Deweys filosofi vil vi møte igjen disse innsiktene fra hverdagsspråket.

Men hvordan belyses et erfaringsbegrep best? En mulighet kan være å søke en slags kronologi. En erfaring kan vanskelig oppdeles, den oppleves som en helhet. Men i ettertid, refleksivt, kan den deles opp. Som på en film, kan tiden fryses, for så å trekkes ut. Jeg spør:

- Hva muliggjør en erfaring?
- Hva skjer i selve erfaringen?
- Hva er erfaringens produktivitet?

#### 3.1 Hva muliggjør en erfaring?

Diskusjonen starter ved å stille spørsmål om det finnes visse disposisjoner som må være tilstede *før* en erfaring kan finne sted. Hva er erfaringens forutsetning? Er disse nedfelt eller utviklet i mennesket selv eller er de kvaliteter ved omgivelsene? Eller avhenger de av relasjonen mellom mennesket og dets omgivelser?

##### 3.1.1 Det meningssøkende menneske

Er det slik at mennesket er bærer av visse egenskaper som muliggjør erfaringer? I Gadamer og Dewey sin tenkning møter vi aktive, meningssøkende mennesker. For Gadamer er det å søke mening ontologisk, noe mennesket ikke kommer utenom, ikke kan velge bort. Det er en del av menneskets livsbetingelser i verden, at man søker forståelse. Forstående individer vil alltid være meningssøkende og konstruere mening. Forståelsen kan tenkes på to nivåer. Forståelsen knyttet til menneskets grunnleggende

væremåte. Heidegger skriver at dette er en del av vår væren-i-verden. En tilstand vi er gitt, idet subjektet ble kastet ut i verden. Mennesket er også i et forstående forhold til sin egen forståelse av virkelighet.

Dewey har som sentrum i sin tenkning det aktive, handlende menneske. Dette mennesket er ikke et ensomt, selvtilstrekkelig subjekt. For Dewey er ikke subjektet en betrakter av omverden og sine egne tanker og handlinger. Deweys individer er alltid aktive deltakere i en relasjonell omverden.

Dewey hevder at vår utvikling drives fremover av impulser. I dette legger han noe mer grunnleggende og bakenforliggende, enn det som i hverdagsspråket ligger i impulser. Dewey forklarer:

*Every experience, of slight or tremendous import, begins with an impulsion rather than an impulse. I say "impulsion" rather than "impulse". An impulse is specialized and particular; it is, even when instinctive, simply a part of mechanism involved in a more complete adaptation with the environment. "Impulsion" designates a movement outward and forward of the whole organism to which special impulses are auxiliary. (Dewey 1980:58)*

Disse generelle impulsene er de som setter menneskene i bevegelse. Fordi disse impulsene stammer fra menneskenes grunnleggende behov. Disse behovene kan mennesket bare fylle i aktive relasjoner med omgivelsene sine (Dewey 1980:58). Slik vil impulsene være det første trinnet i en erfaring. I menneskets interaksjon med miljøet vil det møte på ting som fører det videre mot tilfredsstillelse, mens det andre ganger møter motstand og forstyrrelse. Det er i møtet med motstanden at subjektet blir bevisst sin intensjon - blind søken blir omformet til hensikt. Dewey skriver:

*In the process of converting these obstacles and neutral conditions into favoring agencies, the live creature becomes aware of the intent implicit in its impulsion. The self, whether it succeeds or fails, does not merely restore itself to its former state. Blind surge has been changed into a purpose; instinctive tendencies are transformed into contrived undertakings. The attitudes of the self are informed with meaning. (Dewey 1980:59)*

Både Gadamer og Dewey vektlegger relasjonen mellom mennesket og omverden. Som tidligere nevnt er Gadamer dypt influert av Heidegger. Heidegger sammenførte tankearven fra hermeneutikken og fenomenologien. I Gadamers tenkning klinger derfor fenomenologien med. Fenomenologien skiller ikke skarpt mellom virkeligheten

vår og vår oppfattelse av den. Vi er kastet ut i verden, alltid agerer vi i den, alltid søker vi å forstå den.

Deweys tanker starter i relasjonen mellom mennesket og miljø. Impulsene bringer mennesket og omverden sammen. Og det er i denne relasjonelle sammenhengen vi må forstå erfaringer og kunnskap/dannelse. Slik vil ikke kunnskapen starte på et fast ståsted av sannhet. Kunnskap vil være et resultat av at refleksjon og teori er bundet sammen med handling og agering i hverdagen.

### 3.1.2 Persepsjon

I tillegg til forutsetningen om det handlende og meningssøkende mennesket, er det andre disposisjoner som må ligge til grunn for at mennesket skal erfare. Persepsjon er viktig i Deweys tanker om erfaring. Jeg vil trekke frem tre sider ved denne kvaliteten som er viktig for denne oppgaven.

Persepsjon er en **umiddelbar sensibilitet**. Dewey knytter sensibiliteten direkte til situasjonen. Det ligger ingenting i mellom subjektet og omgivelsene i situasjonen. Sensibiliteten er således en helt umiddelbar opplevelse og alltid knyttet til relasjonen. Den er den direkte opplevelse av situasjonen:

*The sensory satisfaction of eye and ear, when esthetic, is so because it does not stand by itself but is linked to the activity of which it is the consequence..... As production must absorb into itself qualities of the product as perceived and be regulated by them, so, on the other side, seeing, hearing, tasting, become esthetic when relation to a distinct manner of activity qualifies what is perceived. (Dewey 1980:49)*

Tidligere erfaringer vil styre vår umiddelbare sensitivitet. De bestemmer hva vi er mottakelig for - hva vi persepterer.

Når vi persepterer vil det alltid foregå en **rekonstruksjon**.

*For while the roots of every experience are found in the interaction of a live creature with its environment, that experience becomes conscious, a matter of perception, only when meaning enter it that are derived from prior experiences. Imagination is the only gateway through which these meanings can find their way into a present interaction; or rather as we have just seen, the conscious adjustment of the new and old is imagination. (ibid :272)*

Vi er aktive bidragsytere i situasjonen, vi binder det vi erfarer i persepsjonen til tidligere opplevelser. Vi rekonstruerer våre oppfattelser. Her gjør Dewey et skille mellom gjenkjennelse og persepsjon:

*We are given to supposing that the former merely takes in what is there in finished form, instead of realizing that this taking in involves activities that are comparable to those of the creator. But receptivity is not passivity. It, too, is a process consisting of a series of responsive acts that accumulate toward objective fulfillment. Otherwise, there is not perception but recognition. The difference between the two is immense. Recognition is perception arrested before it has a change to develop freely. In recognition there is a beginning of an act of perception. But this beginning is not allowed to serve the development of a full perception of the thing recognized. It is arrested at the point where it will serve some other purpose, as we recognize a man on the street in order to greet or avoid him, not so as to see him for the sake of seeing what is there. (Dewey 1980:52)*

Persepsjon er slik en aktivitet som fordrer rekonstruksjon i menneskets bevissthet. Det er en aktivitet hvor det oppstår en relasjon mellom det man gjør og det man undergår ("undergo"). Med undergå viser Dewey til det refleksive prosessen i en handling. Slik vil persepsjonen inneholde en viss dybde, i det man tar inn over seg situasjonen: Menneske handler og reflekterer og disse to tingene opptrer samtidig og alltid i relasjon til hverandre.

En tredje side ved persepsjonen som er viktig er at den bringer med seg en **frisk og levende tilstedeværelse**. I persepsjonen blir menneskets bevissthet vekket og blir frisk og levende ("fresh and alive"). Ved gjenkjennelse derimot er kontrasten mellom gammel og ny bevissthet ikke stor nok til at rekonstruksjonen settes i gang (ibid:53).

I denne utgreiningen av Deweys persepsjonsbegrep har jeg sett hvordan Dewey vektlegger **umiddelbar sensibilitet, rekonstruksjon og en frisk og levende tilstedeværelse**. En slik persepsjon, når den er full og hel kaller Dewey en estetisk persepsjon: "*Esthetic perception (... ) is a name for a full perception and is correlative, an object or event. Such a perception is accompanied by, or rather consists in, a realise of energy in its purest form; which, as we have seen, is one that is organized and so rhythmic.* (ibid:177). Dewey vektlegger her at estetisk persepsjon består av en energirealisering i sin reneste form. Den er frydefull. Slik kan den estetiske persepsjonen knyttes til en livsvitalitet.

### 3.1.3 Fordom og horisont

For Gadamer vil mennesket kontinuerlig søke etter forståelse. Dette er gitt og absolutt. For å belyse hva som ligger til grunn for erfaringer i Gadamerens tenkning må jeg undersøke begrepet **fordom**. Gadamer har en annen betydning av ordet fordom enn det som ordet inneholder i hverdagsspråket. I hverdagsspråket betegner fordom en fastlåst, forutinntatt holdning. For Gadamer er fordom rett og slett en forutgående (a priori) forståelse:

*I virkeligheden tilhører historien ikke os, men vi tilhører den. Lenge før vi gjennom selvbesindelse forstår os selv, forstår vi os selv på selvfølgelig måte i den familie, det samfund og den stat vi lever i. Subjektiviteten som fokus er et troldspeil. Individets selvbesindelse er kun en flagren i det historiske livs lukkede kredsløb. Derfor udgør den enkeltes fordomme, langt mere end hans domme, hans værens historiske virkelighed. (Gadamer 2004:263)*

Slik blir begrepet ikke, i følge Gadamer, en hindring for ny forståelse, men tvert i mot en nødvendighet for forståelsen. En nøkkel til videre forståelse. I møtet med omverden blir fordommene hele tiden justert og endret. Likevel nyanserer Gadamer begrepet, han snakker om sanne fordommer og falske fordommer. De sanne fordommene gir menneskene forståelse og de falske gir oss misforståelser (Gadamer 2004:284). Alle våre fordommer vil til sammen, til en hver tid, utgjøre en helhet. Disse kaller Gadamer vår **horisont**. Horisonten er altså de forutsetningene, personlige, sosiale og kulturelle, som mennesket til en hver tid innehar. Det er fra dette ståsted hun forstår. Det er herifra hun lærer å se utover det nære og fortolker det ukjente. Gadamer skriver:

*Her er begrebet "horisont" relevant, for det udtrykker det suveræne udsyn, som den forstående person må være i besiddelse af. At oparbejde en horisont er altid ensbetydende med, at man lærer å se ud over det nære og det alt for nære; ikke for at se væk fra det, men for at kunne se det i en større sammenhæng og i mere rigtige proportioner. (Gadamer 2004:291)*

Å inneha en horisont vil slik kunne sies å se det nære i lys av det fjerne, det partikulære i det universelle. Mennesket kan aldri inneha en helt fullstendig oversikt over sin horisont. Den er alltid i endring. Horisonten vil hele tiden bevege seg med henne - på samme måte som den egentlige horisont.

Siden det er horisonten som legger grunnlag for forståelse, kan det tyde på at mennesket er lukket inne i sin egen horisont. Men slik fortøner det seg ikke:

*Ligesom den enkelte aldrig er en enkelt, eftersom han altid allerede er i forståelse med andre, således er også den lukkede horisont, der formodes at omslutte en kultur, en abstraktion. Den menneskelige tilværelses historiske bevægelighed er kendetegnet ved, at den ikke er bundet til noget bestemt ståsted og derfor heller aldri besidder en fuldstændig lukket horisont. Horisonten er tværtimod noget, som vi vandrer ind i, og som vandrer med os. Horisonterne forskyder sig for den, som bevæger sig. (Gadamer 2004:290)*

Jeg mener Dewey berører noe av det samme, men i en helt annen språkdrakt<sup>3</sup>. Han uttrykker det slik:

*No matter how ardently the artist might desire it, he can not divest himself, in his new perception, of meanings founded from his past intercourse with his surroundings, nor can he free himself from the influence they exert upon the substance and manner of his present seeing. If he could and did, there would be nothing left in the way of an object for him to see. (Dewey 1980:89)*

Tidligere persepsjon og samhandling med miljøet, vil påvirke hvordan man opplever og persepterer i nåtid. Men mens Gadammers begrep horisont muligens vil legge føringer på individets kritiske refleksjon omkring nåtidens kultur og samfunnsliv, vil Deweys menneske inneha en større refleksiv frihet. Mer om dette senere.

### 3.1.4 Interaksjon

*Fortunately a theory of the place of the esthetic in experience does not have to lose itself in minute details when it starts with experience in its elemental form. Broad outlines suffice, the first great consideration is that life goes on in an environment; not merely in it but because of it, through interaction with it (...) The career and destiny of a living being are bound up with its interchanges with its environment, not externally but in the most intimate way. (Dewey 1980:13)*

Dewey starter i relasjoner. Relasjon bruker han ikke i en ren intellektuell betydning av ordet. I en slik bruk vil begrepet relasjon i hovedsak bli forstått som sammenhenger

---

<sup>3</sup> Dewey skriver også om horisont i *Art as Experience*, men da om det som ligger bak, det vi ikke vet, noe mer.. følelsen å være i ett med universet, som noe intenst vi kan oppnå i den estetiske erfaringen. Dette skriver jeg mer om i kapittel 6, Estetisk erfaring og dannelse. Dette er kun et bilde for Dewey men et viktig begrep for Gadamer.

mellom begreper. Dewey bruker begrepet på interaksjoner vi har i hverdagslivet, i naturen, i kunsten. Slike relasjoner skyver menneskene fremover og utover i erfaringsverden. Det er her erfaringens letthet eller tyngde, oppturer og nedturer blir definert. Erfaringen er slik alltid kontekstbundet. Den er "situert" – den vil ta utgangspunkt i spesielle og ulike situasjoner. Dette er det Dewey kaller situasjoner i flertall. "Situasjon" i entall er hans overordnede tanke om at alle ting er situasjonsbestemt. Det er umulig å tenke seg en hendelse eller handling uten at denne er knyttet til en situasjon (Løvlie 1989). Slik kan vi si at menneskets kontinuerlige interaksjon med miljøet er et grunnleggende utgangspunkt for erfaring. Samtidig kan det hevdes at en slik situasjon er ufravikelig, den er alltid er tilstede.

### 3.1.5 Å sette på spill

Hva fordrer eller krever erfaringen av individet? Gadamer vektlegger at mennesket må holde seg åpent. Mennesket skal møte det fremmede med åpenhet. Åpenhet fordrer at man lytter og er oppmerksom på den eller det andre. Derfor må mennesket ikke hevde og tro at bare dets egen forståelse av virkeligheten er den eneste rette. All kunnskap er av natur feilbarlig. Gadamer går lenger, i det han skriver at mennesket må sette sin horisont **på spill**. For at subjektet skal møte erfaringer må det altså være villig til å sette sin egen ballast, sin forståelse, sine fordommer og sin horisont, på spill. Det er kun slik man kan søke forståelse av den andres synspunkt. Dette må gjøres for at man i dialogen kan oppnå kunnskap om saken. Resultatet er større kunnskap om saken i seg selv. Samtidig som hver enkelt vil få utviklet sine oppfattelser, sin horisont. Det synes her mulig å strekke en linje til Deweys beskrivelse av rekonstruksjon.

*There is, (...), an element of undergoing, of suffering in its large sense, in every experience. Otherwise there would be no taking in of what preceded. For "taking in" in any vital experience is something more than placing something on the top of consciousness over what was previously known. It involves reconstruction which may be painful. (Dewey 1980:41)*

Mennesket må møte verden med en åpenhet som gjør at ikke bare deres horisont, men også i en forlengelse av dette, setter seg selv, på spill. "I virkeligheden bringes ens egen fordom først egentlig i spil, når den selv står på spil. Det er kun ved at spille sig ud, at den overhovedet formår at erfare den andens sandhedskrav, hvilket samtidig også gør det muligt, at han kan spille sig ud." (Gadamer 2004:285). Selboe (2001:25) uttrykker det presist: "...tvilen på eget standpunkt og

*egen posisjon, den tvilen som gjør at hvert møte med et kunstverk, lik enhver ekte samtale og enhver lek, innebærer en forvandringsrisiko –muligheten for å bli en annen”.*

Dewey skriver om å trekke noe tilbake; holde inne. Han knytter det til begrepsparet jeg har vært inne på tidligere, persepsjon og gjenkjennelse:

*In much of our intercourse with our surroundings we withdraw; sometimes from fear, if only of expending unduly our store of energy; sometimes from preoccupation with other matters, as in the case of recognition. Perception is an act of the going-out of energy. To steep ourselves in a subject-matter we have first to plunge into it. When we are only passive to a scene, it overwhelms us, and, for lack of answering activity, we do not perceive that which bears us down. We must summon energy and pitch it at a responsive key in order to take in.*  
(Dewey 1980:53)

For å perseptere må vi våge å være tilstede og ta imot. Jeg opplever at både Gadamer og Dewey fordrer en åpenhet. En vilje til å endre og finne nye svar og sannheter og slik sette sin tidligere forståelse på spill. Og i en forlengelse av dette, skriver Gadamer, sette seg selv på spill. Dette er hva erfaringen fordrer av mennesket.

## 3.2 Hva skjer i selve erfaringen?

Hvordan skal vi beskrive selve erfaringen? Hva er selve erfaringens karakteristika?

Hvordan erfarer vi det som er annerledes enn oss selv?

Diskusjonen vil nå dreie seg rundt selve erfaringsøyeblikket. Først skal erfaringens negative karakter diskuteres.

### 3.2.1 Erfaringens negativitet

Gadamer vektlegger at en erfaring alltid vil være preget av **negativitet**. Dette henter han fra Hegel. I dette legger han at en erfaring alltid innebærer en negasjon.

Menneskets forventninger om omverdenen blir ikke oppfylt. Mennesket lever i en hverdag i en jevn flyt med vaner og planlagte opplevelser: Så møter hun med ett noe som ikke er tilregnet eller tiltenkt. Noe som tvert imot vender seg mot henne, noe uventet og utilsiktet. Tingene i omverdenen er på samme tid gjenstand for menneskets oppmerksomhet og de gir henne motstand. Det er dette elementet av motstand som tvinger henne til å erfare. Hvis tingene ikke hadde ytt motstanden, ville subjektet



omslutte det, fortært det for så å flyte videre i sin vante vanestrøm. Dette vil, i Gadamers språkdrakt, fortone seg som en avtypifisering av en typifisert hverdag.

*Hvis erfaringen på denne måde betragtes ud fra dens resultat, overspringes den egentlige erfaringsproces. For denne proces er væsentlig negativ. Den kan ikke blot beskrives som en kontinuerlig dannelse af typiske universaliser. For disse dannes tværtimod ved, at falske universaliseringer gendrives af erfaringen, altså at det, der blev anset for typisk, så at sige atypificeres. Dette fremgår allerede av sproget, idet vi taler om erfaring på to måder: dels de erfaringene, der er i overensstemmelse med vores forventninger og bekræfter dem, dels de erfaringer man "gør". Det sidste er den egentlige erfaring, og den er altid negativ.*  
(Gadamer 2004:335)

Dewey uttrykker seg slik:

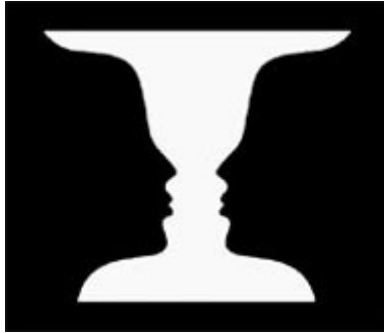
*...all conscious perception involves a risk; it is a venture into the unknown, for as it assimilates the present to the past it also brings out some reconstruction of that past. When past and present fit exactly into one another, when there is only recurrence, complete uniformity, the resulting experience is routine and mechanical; it does not come to consciousness in perception. The inertia of habit overrides adaptation of meaning of the here and now with that of experience, without which there is no consciousness, the imaginative phase of experience.* (Dewey 1980:272)

Dette uventede elementet er viktig i Gadamers tenkning rundt erfaringer. Jeg skal senere vende tilbake til hvordan dette vil føre med seg noe nytt, en produktivitet.

I Deweys tanker om hvordan vi tenker, kan jeg spore den samme tanken rundt negasjonen som erfaringens inngangsbillett. I boka "How we think" (1910) redegjør Dewey for sin undersøkelsesmetode. Den inneholder fem faser : 1 - et følt problem, 2 - definer problemet, 3 - foreslå en løsning, 4 - tenke ut følger av løsningsforslaget, 5 - eksperimentell utprøving. Punkt nummer en er viktig i denne sammenhengen, det følte problem. Mennesket møter her en utfordring i omverdenen. Det er noe som hun ikke finner ut av. Virkeligheten passer ikke med hennes for forståelse av denne.

### 3.2.2 Den dialektiske erfaringen

I Gadamers syn på erfaring er **dialektikk** vesentlig. Platons og Hegels tanker er viktige for Gadamer. I Platons tenkning er dialogen ikke bare en måte vi finner frem til kunnskap. Dialogen er også det som kjennetegner kunnskapen. Løvlie forklarer Hegels dialektikk slik:



*Det dialektiske forholdet kan illustreres med Rubens vase. Den kjente figuren, der en vase tar form i mellomrommet mellom to motstående ansiktsprofiler, inviterer perseptivt til å veksle mellom å fremheve vasen og profilene.....Rubens vase viser dialektikken mellom det like og det ulike bedre enn skjemaet tese – antitese - syntese, et skjema som er knyttet til Hegels dialektikk og har villedet generasjoner av studenter til å oppfatte dialektikk som en type tankemekanikk. Rubens vase inviterer derimot til å se at vekslingen mellom forgrunn og bakgrunn danner en sirkel, der de to gjenstander like og det ulike gjensidig forutsetter hverandre. I sirkelen kan figur- grunn erstattes av indre - ytre, fortid- nåtid, individuell- allmenn (Løvlie 1999:47)*

Slik gjør Hegel rede for hvordan mennesket i møte med det ytre, forstår og realiserer sitt indre. Han mener at mennesket har et behov for å fremmedgjøre seg selv. Med dette mener han at individet realiserer seg selv gjennom andre menneskers blikk og anerkjennelse av henne. Mennesket vil derfor først i møtet med omverden kunne virkeliggjøre seg selv. Individet finner seg selv i det allmenne. Å lete etter, eller finne sannheten om seg selv i seg selv, vil derfor være nytteløst. Det vil ende som Narsissus, som forelsket seg i sitt eget speilbilde - en tilstand av fullstendig stillstand (Løvlie 1990). Hegel skriver (2006:214): *"Kjærlighetens første moment er at jeg ikke vil være en selvstendig person for meg selv, og at jeg dersom jeg likevel skulle være det, vil føle at jeg manglet noe og ikke var fullstendig. Det andre momentet er at jeg finner meg selv i en annen person, at jeg får betydning på grunn av denne andre og at hun på samme måte får betydning på grunn av meg."*

Disse tankene klinger med i Gadamer tanker om den dialektiske erfaringen. Dialogen tar utgangspunkt i at man anerkjenner den andre som en som taler ut i fra sin egne referanser, ut i fra seg selv. Det er ikke kun snakk om kunnskap og dialog om objektive saksforhold. Men et møte der man ser den annen, lytter og stiller seg åpen mot det fremmede (Reinton 2001). I erfaringen møter mennesket slik en annerledeshet. Det, som er ulikt subjektet selv, belyser hennes fordommer og forståelse av virkeligheten. De sannheter hun trodde hun eide blir tvilsomme. Det er ifra denne uvissheten, denne åpningen, at hun erfarer en ny erkjennelse. Dette vil føre til at hennes forståelse blir fornyet. Dale (1990:90) beskriver øyeblikket av dialektisk erkjennelse slik: *"Den dialektiske prosess vinnes derfor ikke skritt for skritt, men inntreer som et overraskende fremskritt. Erkjennelsens dialektiske svev bærer bud om at noe plutselig slår ned i en. Vi taler om at det "faller*

*skjell fra øynene*”. Den dialektiske erkjennelse finner sted nærmest som erkjennelsesprosessens skjønne øyeblikk.” Forståelsen får slik en karakter av en hendelse: *”Ikke hvad vi gør, ikke hvad vi skal gjøre, men derimot hvad der sker med oss utover det vi bevisst vil og gjør.”* (Gadamer 2004:474). Også Gadammers benyttelse av det greske ordet for sannhet – **aletheia** – understreker denne dialektiske erkjennelsen. Aletheia betyr nettopp utilslørethet - at noe som har vært gjemt og tildekket nå blir blottlagt (Arne Jørgensens introduksjon til Sandhed og metode).

Slik vil menneskets horisont forandres, men også hennes oppfattelse, hennes visshet om seg selv. For å tolke verden er vi avhengig av vår egen selvforståelse. Slik er det fordi de subjektive oppfattelsene er førende for tolkningen. Det er derfor, i følge Gadamer, ikke mulig å gjøre den samme erfaringen to ganger. Dewey uttrykker også det samme, mener jeg, i denne refleksjonen: *”But experience is a matter of the interaction of the artistic product with the self. It is not therefore twice alike for different persons even today. It changes with the same person at different times as he brings something different to a work”* (Dewey 1980:331).

Ikke bare vil menneskets viten om en gjenstand og hennes viten om seg selv endres i erfaringen. Dette fører også til at gjenstanden forandres i erfaringen. Den vil bli bærer av et nytt meningsinnhold: *”Med hensyn til den erfaringen, vi gør med en anden genstand, ændres både vores viden og dens genstand. Vi kender den nu anderledes og bedre, dvs. genstanden selv ”modstår det heller ikke”. Den nye genstand indeholder sandheten om den gamle.”* (Gadamer 2004:337). Det er altså et dialektisk møte med noe fremmed som er kjernen i erfaringen. I dette møtet med det andre vil både den erfarende og det erfarte endres. Dewey berører også dette, han beskriver det med ord som glippe (gap) og risiko (risk). Slik skriver han (Dewey 1980:272):

*There is always a gap between the here and now of direct interaction and the past interactions whose funded result constitutes the meanings with which we grasp, all constitutes the meanings which we grasp and understand is now occurring. Because of this gap, all conscious perception involves a risk; it is a venture into the unknown, for as it assimilates the present to the past it also brings about some reconstructions of that past.*

Gadamer skriver: *”Erfaringens dialektik fuldendes ikke i en endegyldig viden, men i den åbenhed for erfaring, der selv gøres mulig af erfaringen.”* (2004:337). Erfaringene fullendes ikke i et mål men føres tilbake til prosessen. Mer om dette senere i kapittel 5.

### 3.2.3 Smerte

I Gadamer's virkelighet er enhver egentlig erfaring forbundet med *smerte*. I det mennesket gjør en erfaring, vil også, vissheten om at denne erfaringen ikke vil kunne gjøres igjen, gripe henne. Subjektet vil bli vår sin egen historisitet. Hun vil møte grensen ved det å være mennesket. I følge Gadamer forteller Aiskylos formel "at lære gjennom lidelse" (*pathei matos*) oss: "Hvad mennesket skal lære gjennom lidelse, er ikke dette eller hint, men derimod grænserne for det at være menneske, indsigt i, at der er en uoverskridelig grænse mellem mennesket og det guddommelige." (Gadamer 2004:338). Erfaringen bringer frem i lyset menneskets endelighet, og vil slik være smertefull:

*Den egentlige erfaring er den, hvor mennesket bliver bevidst om sin endelighed. Her finder det grænserne for sin planlæggende fornuft og evne til at udrette (Machenkönnen). Det viser sig at være en illusion, at alt kan gøres om, at det altid er tid til alt, og at alt på en eller anden måde vender tilbage. Det menneske, der befinder sig i historien og agerer i den, gør tværtimod bestandig den erfaring, at intet vender tilbage. At anerkende det, der er, betyder her ikke at erkende det, der blot foreligger. Det betyder derimot innsigt i, at det er begrænset, hvor meget fremtiden er åben for vores forventninger og planer, eller udtrykt endnu mere fundamentalt: indsigt i, at alle et endeligt væsens forventninger og planer er endelige og begrænsede. Egentlig erfaring er derfor erfaring af ens egen historicitet. (Gadamer 2004:338)*

Slik synliggjøres det at den egentlige erfaringen kun kan gjøres en gang, den er smertefull, den er enestående. Vetlesen (2004) fremhever hvordan mennesket erfaringer er avhengig av en åpenhet mot verden, en utadrettethet og en mottakelighet. Men han fremhever at selve overveldingen har en innadvendt karakter. Han skriver:

**Overveldingen** for sin del har en innadrettet orientering og påminner det overveldede subjektet om det **enestående** situert, om at det står der, ene og alene, hjemsøkt av det utenfor det som har rystelsens, skakingens overveldende kraft, og som det – komplementært - lar seg overvelde av: som **meg**, den her og nå rystede, i dette øyeblikk i verdens tid, mer presist i min tid i verden, enestående som denne "min" tid er, påminnende om min endelighet i denne verden. (ibid:42).

Den egentlige erfaring er altså smertefull, den minner mennesket om hennes historisitet.

### 3.2.4 "An experience"

*Jeg drakk pils og betraktet ryggen til den matlagende Midori. Hun var intenst konsentrert, og beveget seg lynraskt og effektivt der hun styrte fire forskjellige matlagingsprosesser på 'en og samme tid. Det ene øyeblikket prøvesmakte hun noe i en gryte, før hun kuttet opp noe på et skjærebrett, så helte hun en dæsj av noe hun fant i kjøleskapet, oppi en gryte, samtidig som hun hele tiden vasket opp ting hun var ferdig å bruke. Der jeg satt og så på henne bakfra, minnet hun om en musiker på indisk slagverk. Et pling på en bjelle her, noen slag på et brett, litt romling på noen bøffelhorn. Hver enkelt av bevegelsene var effektiv og økonomisk, helheten harmonisk og velbalansert. Jeg iakttok henne beundrende.* (Murakami 1998:78)

Midoris middagslaging vil av Dewey bli betegnet som **an experience**. I "Art of experience" undersøker Dewey erfaringsbegrepet. Han skriver om **experience** og **an experience**. Om **experience** skriver han:

*Things are experienced but not in such a way that they are composed into an experience. There is distraction and dispersion; what we observe and what we think, what we desire and what we get, are at odds with each other. We put our hands at the plow and turn back; we start and then we stop, not because the experience has reached the end for the sake of which it was initiated but because of extraneous interruptions or of inner lethargy.* (Dewey 1980:35)

Som en kontrast til disse avbrutte erfaringene oppnår **an experience** sin fullendelse: *"In contrast with such experience, we have an experience when the material experience runs its course to fulfillment. Then and then only is it integrated within and demarcated in the general stream of experience from other experiences.() Such an experience is a whole and carries with it its own individualizing quality and self-sufficiency."* (Dewey 1980:35). En fullført erfaring inneholder en fullført opplevelse.

Dewey beskriver gangen i **an experience** slik: Erfaringen vil bli vekket av en overraskelse, et følt problem, eller kanskje en frustrasjon. Så vil erfaringen bringes videre ved at man søker å finne ut av dette problemet, denne motstanden. Dette vil derfor være drivkraften og kilden til erfaringen. Motivasjonen ligger således i selve erfaringen, den driver seg selv i relasjon med omverden. Drivkraften ligger således ikke utenfor selve erfaringen, som et eksternt mål. An experience vil derfor ikke inneholde huller eller blindveier. Det vil være pauser, og tider for hvile. Men disse vil underbygge og definere kvaliteten i erfaringens bevegelse. De korrigerer og forhindrer prosessen i å bli forhastet. Pausene summerer opp hva som er undergått og reflektert (Dewey

1980:36). Erfaringen rommer i målet både starten og hele den gjennomlevde prosessen, og er dermed **fullstendig**. Dewey skriver: "*An experience has a unity that gives it its name, that meal, that storm, that rupture of friendship. The existence of this unity is constituted by a single quality that pervades the entire experience in spite of the variation of its constituent parts.*" (Dewey 1980:37). Slik er erfaringen rammet inn eller farget med en **sammenhengende følelse**:

*Emotion is the moving and cementing force. It selects what is congruous and dyes what is selected with its color, thereby giving qualitative unity to materials externally disparate and dissimilar. It thus provides unity in and through the varied parts of an experience. When the unity is of the sort already described, the experience has esthetic character even though it is not, dominantly, an esthetic experience. (Dewey 1980:42)*

Følelser er slik viktig for erfaringen. De leder erfaringen fremover, samtidig som erfaringen samles om seg selv. Følelsene eller stemning(er) farger erfaringen. Løvlie (1990:11) påpeker at "*Videre er det verdt å holde fast på at stemninger, følelser og intuisjon inngår i erfaringen like mye som begreper, resonnementer og praktiske ferdigheter*" – slik må jeg fastholde Deweys anti-dualistiske syn. Ulike egenskaper skal ikke settes opp mot hverandre, de må ikke separeres. Men hele tiden opererer egenskapene i relasjon til hverandre. Helheten vil så hele tiden være utgangspunkt for nye spirer, nye konstellasjoner.

An experience inneholder den aktive handling, gjøren (doing) og den tenkende og undrende opplevelsen (undergoing) i relasjon til hverandre:

*An experience has pattern and structure, because it is not just doing and undergoing in alternation, but consist of them in relationship (...) Experience is limited by all the causes which interfere with perception of the relations between undergoing and doing. There may be interference because of excess on the side of doing or of excess on the side of receptivity, of undergoing. Unbalance on either side blurs the perception of relations and leaves the experience partial and distorted, with scant or false meaning. (Dewey 1980:44)*

Slik får erfaringen karakter av helhet. Den er fokusert selv om den også inneholder variasjon. Variasjonen bringer inn spenning, men overskrider ikke den innrammede helheten. Mens "experience" er karakterisert av brudd og utflytning vil "an experience" være en sammenhengende og fullbyrdet erfaring. Som "jeg - personens" opplevelse av Midoris middagslagning.

### 3.3 Hva er erfaringens produktivitet?

Hva gjør erfaringen med oss og hva gjør den med verden, eller hva gjør den med relasjonen mellom subjektet og verden? Hvis en erfaring innebærer en endring - hva består denne endringen i? Tilfører den slik noe nytt og hva er dens verdi, dens produktivitet?

#### 3.3.1 Horisontsammensmeltning

I Gadammers teori er **horisontsammensmeltning** et viktig begrep. I begrepet ligger det at når mennesket møter et objekt (eller et annet subjekt) vil også horisontene deres møtes. Siden begge horisontene er grunnlagt i samme menneskelige virkelighetshistorie, vil de kunne forstå hverandre. *"Vi har tradisjonen i ryggen (a tergo) når vi forsøker å forstå noe bestemt som vår oppmerksomhet retter seg mot (a fronte)." (Vetlesen og StAnice 1999:87).* Fordommer og forutgående forståelse vil på denne måten være grunnlaget for ny forståelse. Horisont blir derfor en forutsetning for forståelsen. I forståelsen vil horisontene smelte sammen. Gadamer skriver (2004:291): *"..... er forståelse alltid den prosess, hvor horisonter, som antas å eksistere for seg selv, smelter sammen"* (kursivert i teksten). Dette forutsetter at mennesket er åpent for en ny erfaring. Det som ovenfor ble betegnet som å sette fordommene på spill. I horisontsammensmeltingen vil altså subjektet få en ny forståelse, det vil utvikle seg, og horisonten vil endres. Men også objektet vil endre seg, i og med at en ny forståelse av det har vokst frem. Med mennesket vil også andre forandringer skje når horisonten hennes endres. Hennes forståelse av seg selv vil samtidig forandres. Disse nye forståelsene kan kalles erfaringens produktivitet. Dette hentes senere fram igjen i diskusjonen rundt dannelsesbegrepet kapittel 5.

Habermas kritiserer Gadammers tenkning. Han mener at mennesket i Gadammers filosofi med en ontologisert forståelse av virkeligheten, bidrar til en for sterk orientering mot forsonlighet. Vi blir alle del av den samme virkelighet og slik blir ulikheten mellom ulike grupper forbigått. Habermas setter i sin tenkning inn **interesser** i stedet for tolkning. Han styrker på denne måten det autonome, refleksive subjektet. Mens Gadammers subjekt synes underlagt kulturen. *"Gadammers fordom når det gjelder retten til å ha de fordommer tradisjonen har brakt for dagen, bestrider refleksjonens kraft, som jo bekreftes ved at den også kan avvise kravet fra refleksjonen."* (Habermas 2001:310). Mennesket er slik underlagt

den kulturen og det språket fellesskapet har til rådighet. Det er kun i dialog med tradisjonen menneskets språk og bevissthet kan utfolde seg. Mennesket tolker kontinuerlig sin virkelighet slik at hun hele tiden erfarer og forstår den. Mennesket er likevel underlagt tradisjonen, i det vi er født i den og innlevd i den. Det er ut ifra den vi tolker og forstår våre liv. Selv om Gadamer fremhever at mennesket alltid må ha en åpenhet mot verden, at det alltid må erkjenne at det kan ta feil, og således at sannheten alltid må endres. Det kan synes vanskelig å komme fra at mennesket ikke er helt autonomt, siden kulturer og tradisjon vil ramme dets horisont inn. Vetlesen og StAnice (1999) skriver:

*Han sier nemlig at uenighet er bare forståelig, kan bare forekomme på bakgrunn av enighet. Misforståelse kan på samme måte bare forstås på bakgrunn av en forutgående dypereleggende forståelse eller som han kaller det, innforståttbet. Med andre ord, fellesskapet, innforståttbeten og enigheten er det forutetablerte og primære i den grensen vi støter an mot, og som vi ikke kan gå bak. Derfor kan vi ikke spørre **hvordan** denne forutetablerte enigheten i sin tid ble etablert, eller hva som holder den oppe over tid.*  
(ibid:87)

Det er nettopp dette spørsmålet Habermas stiller seg. Habermas gjør det mulig å se ulike gruppers interesser og underliggende maktstrukturer. Dermed kan mennesket også være kritisk reflekterende til tradisjonen. Han framhever det autonome menneske.

En annen innfallsvinkel for å drøfte Gadamer's tanker rundt subjektet og tradisjonen er Bachtin. I Gadamer's dialogiske begrep om horisontsammensmeltinger, forutsettes det at man i dialogen snakker samme språk. I Bachtin's filosofi er metaforen karneval sentral. Bachtin mener at lyden av alle stemmer, av et helt kor kan utgjøre sannheter. I Gadamer's tanker vil man i dialogen finne frem til en foreløpig sannhet, to horisonter vil møtes og forenes, innenfor den rammen kulturen setter. I Bachtin tanker vil alle stemmene, som i et karneval, bli sett og hørt. Og til sammen vil dette koret være bærer av sannheter (Bachtin, 2001). Gadamer vil slik vektlegge en midlertidig forsoning om en sannhet. Denne forsoningen er oppnådd gjennom dialog. I Bachtin's tanker er dialogen byttet ut med et kor av stemmer, og dette koret, av ulike stemmer vil i seg selv være bærer av sannheter.

For en videre utforskning rundt horisontsammenensmeltning, kan Montaignes filosofi være utvidende. Montaigne (1533-1582) utforsket erfaringsbegrepet ut i fra sin egen personlige erfaring av omverdenen. Erfaringene av verden nedtegner han i "Essais"



("essai" - forsøk). I disse essayene uttrykker han sin egen oppfattelse av verden utenfor de tradisjonelle skriftlige normer. Melberg (2001) setter Gadammers horisontsammensmelting i motsetning til Montaigne og Sokrates tanker:

*...: i den tyske tradisjonen er det namligen självklart att erfarenhet handlar om ackumulerad tillägnelse kulminerande i den grandiosa självkändsla som Hegel tillskrev den kompletta världsandan eller åtminstone i den "horisontsammansmeltning", som Gadamer utlovar den som förhåller sig tolkande i världen. Montaigne står närmare den okunnighetslära, **docta ignorantia**, som brukar härledas till Sokrates via Cusanus,..(ibid:178)*

Melberg kritiserer Gadamer fordi han vektlegger "horisontsammensmeltning" og trekker fram Montaigne som i sin søkning etter å forstå verden fremhever sin egen uvitenhet. Altså ikke horisontsammensmelting, men docta ignoranta. Men dette mener jeg ikke blir helt riktig siden Gadamer er inspirert av Sokrates, og legger til grunn for sin hermeneutiske dialog at man må betvile sitt eget standpunkt. Og slik sette seg selv "på spill". Gadamer skriver:

*Og ligesom erfaringens dialektiske negativitet kulminerer i ideen om en fuldendt erfaring, hvor vi bliver klar over vores endelighed og begrænsning, således finder også spørgsmålets logiske form og dens iboende negativitet sin fuldendelse i en radikal negativitet, nemlig at vide, at man ingenting ved. Det er det berømte sokratiske docta ignorantia [den lærde uvidenhed], der i aporiens yderste negativitet åbner for spørgsmålets sande prioritet. Vi bliver nødt til at fordybe os i spørgsmålets væsen, hvis vi skal klargøre den hermeneutiske erfarings specielle fuldbyrdesmåde. (Gadamer, 2004:344)*

Derimot synes Montaignes erfaringsbegrep til å ta vare på motsetninger i erfaringer. Dette skiller han fra Gadammers horisontsammensmeltning:

*".....Montaignes motsträviga och motsägelsefulla erfarenhet lägger ordentliga hinder för den slags horisontsammansmältning, som vi har lärt känna som den hermeneutiska erfarenhet. Har eftersträvas inga sammansmältningar alls, tvärtimot är essaens- essaismens och erfarenhetens uppgift att bevara, odla, utveckla motsättningarna." (Melberg 2001:172)*

Dette at erfaringene kan og ofte vil romme motsetninger er en viktig tanke. Og jeg synes Montaigne fint får fram dette og slik synliggjør en ufullstendighet ved Gadammers horisontsammensmeltninger.

Dewey justerer også Gadammers vektleggingen av kultur og historie framfor individets refleksjon. Dewey skriver:

*"A new poem is created by every one who reads poetically – not that its raw material is original for, after all, we live in the same old world, but that every individual brings with him, when he exercises his individuality, a way of seeing and feeling that in its interaction with old material creates something new, something previously not existing in experience."*  
(Dewey 1980:108)

Dewey fremhever altså at hver gang et kunstverk blir erfart, blir kunstverket rekreativt, det blir skapt på ny. Vi bringer noe nytt. Her skjer det altså en forskyvning fra Gadammers vektlegging av sammensmelting og forsoning, til Deweys rekonstruksjon og eksperimentering. Mennesket er således ikke lenger begrenset av kulturens rammer. Men i kraft av seg selv, i relasjonen mellom sin individualitet og omverdenen, vil hun tilføre verden noe nytt. Mennesket blir således et autonomt, agerende individ, som ikke i like stor utstrekning er underlagt tradisjon og kultur som i Gadammers filosofi.

### 3.3.2 Vekst

*The consummatory phase of experience - which is intervening as well as final - always presents something new.* (Dewey 1980:139)

Så enkelt formulerer Dewey det som jeg kan betegne som erfaringens produktivitet. For Dewey vil en egentlig erfaring føre til at mennesket vokser og blir mer vitalt. Det er i en aktiv samhandling med omverden at mennesket slik kan høyne sin vitalitet. Ikke kun i kraft av seg selv og sine private følelser.

Målet med vekst er mer vekst. Men veksten utvikler seg ikke som en oppadgående linje fra et enkelt nivå til ett avansert, som det er lett og forestille seg. Men som Løvlie (1990:10) billedlig uttrykker det: *"..erfaringen høyner seg ikke i en spiss, den brer seg snarere i sirkler; livet er ingen himmelstige, men heller et kaleidoskop."*

Dewey understreker at det her ikke kun dreier seg om kvantitet, en økning av energi, men en kvalitativ endring, en livgivende endring:

*....a transformation of energy into thoughtful action, through assimilation of meanings from the background of past experiences. The junction of new and old is not a mere composition*

---

*of forces, but is a re-creation in which the present impulsion gets form and solidity while the old, the "stored" material is literally revived, given new life and soul through having to meet a new situation. (Dewey 1980:60)*

Det er i mellomrommet mellom mennesket og miljøet, mellom subjektet og de(t) andre at spørsmålene blir stilt. Det nye oppstår altså i denne åpningen (Løvlie 1990).

For Dewey vil altså erfaringer føre til vekst, som vil føre til mer vekst. Vekst er knyttet til kvalitative og livgivende endringer.

### 3.4 Oppsummering

Gadamer og Dewey belyser i sine tekster hva som kan muliggjøre erfaringer. Begge tenkerne har som et utgangspunkt at mennesket har et driv i seg for å forstå omverdenen. Dewey beskriver med sitt begrep persepsjon at erfaringen krever tilstedeværelse i situasjonen. Gadamer trekker dette lengre, i det han hevder at vi må sette oss selv på spill. Han mener at vi må sette våre fordommer, vår horisont, men også i en forlengelse av dette, oss selv på spill. Erfaringen i både Gadams og Deweys tenkning fordrer altså en ubetinget åpenhet. Begge legger til grunn et mot, for at vi kan oppleve en erfaring. Dette krever en tilstedeværelse og en lydhørhet.

Gadamer og Dewey diskuterer videre hva en erfaring er. Likt for Dewey og Gadamer er at erfaringen ikke er rent subjektiv. Den starter ikke i individet alene, men i en relasjon. Gadamer skriver at erfaring skjer når våre komplekse horisonter utfordres for så å oppløses inn i nye forståelser. Slik vil horisonten utvides eller endres. I denne prosessen vil også menneskets forståelse av seg selv forandres.

I Gadams tenkning vil erfaringens nedslagsfelt være smertefullt. Det vil minne menneske om sin egen endelighet, sin historisitet. Slik vil erfaringen og også være innadvent. Deweys erfaringsbegrep rammer ikke mennesket like hardt. Erfaringen har ingen nødvendig smertefull karakter. Erfaringen forlater aldri det relasjonelle. Erfaringene vil lenkes inn i hverandre, og de fordrer tenkning og opplevelse (undergoing), men alltid i relasjon til gjøren (doing). Dette er i motsetning til Gadams tenkning, hvor erfaringen rammer mennesket som enkeltstående individ.

Jeg har nå gått inn i selve erfaringen og sett på hva som skjer i selve erfaringen. Det er altså ulikheter mellom Gadammers og Deweys tenkning i dette spørsmålet. Jeg finner også ulikheter når jeg undersøker erfaringens produktivitet. Dewey sitt svar er vekst, en livgivende vitalitet. Mennesket vil i erfaringen skape spiren til noe nytt. I relasjonen, i møtet mellom menneske og omverden blir stadig nye ting skapt. Gadammers svar er at horisonter som møtes vil smelte sammen. Både subjektet og objektet vil endres, forståelsen av objektet vil bli ny, og slik vil også forståelsen av subjektet, menneskets forståelse av seg selv også bli ny. Denne nye forståelsen som gjør at subjekter og objekter endres kan jeg kalle erfaringens produkt. Flere tenkere har pekt på at mennesket i Gadammers tenkning ikke er autonomt. Det er underlagt tradisjonen. Denne horisontsammensmelningen blir muliggjort fordi begge horisontene har forståelsen knyttet til tradisjonen. Jeg har videre sett hvordan Dewey kan løse dette dilemmaet, ved å gå fra sammensmeltning til utforskning og eksperimentering.

## 4 ESTETISK ERFARING

*For esthetic experience is experience in its integrity..... For it is experience freed from the forces that impede and confuse its development as experience; freed, that is, from factors that subordinate an experience as it is directly had something beyond itself. To esthetic experience, then, the philosopher must go to understand what experience is. (Dewey 1980:274)*

Dewey beskriver den estetiske erfaringen som erfaring på sitt mest egentlige. Men hva er en estetisk erfaring? Gadamer og Dewey tar i bruk metaforer eller analogier for å beskrive den estetiske erfaring. De skriver om lek, fest og rullende steiner. Dette kapitlet vil derfor bringe med seg fargerike bilder. Spørsmålene som vil søkes besvart ut ifra Gadamers og Deweys tekster er:

- Hva kjennetegner den estetiske erfaringen?
- Skiller den estetiske erfaringen seg fra andre typer erfaringer?

### 4.1 Hva kjennetegner den estetiske erfaringen?

Den estetiske erfaringen kan sammenlignes med lek eller spill (*Spiel*) hevder Gadamer. Dewey sammenligner på sin side den estetiske erfaringen med en rullende stein. Gadamer opphever skillet mellom kunst og vitenskap, idet de begge er underlagt den hermeneutiske metode. Menneskets erfaringer er alltid først fortolkende. Dewey vil trekke kunsten (tilbake) inn i hverdagsopplevelsene. Inn i menneskenes daglige erfaringer. Den estetisk erfaring kan ikke atskilles fra andre erfaringer, fordi den estetiske kunstopplevelsen er den rendyrkede erfaring ”*Since a work of art is the subject-matter of experiences heightened and intensified, the purpose that determines what is esthetically essential is precisely the formation of an experience as an experience.*” (Dewey 1980:294). La oss gå dypere inn i tankene om den estetiske erfaring. Gadamers tanker er først ut.

#### 4.1.1 Estetisk erfaring som lek

*Vi taler om lysets spill, om bølgenes spill, om kulelagerets spill, om kreftenes spill. Det karakteristiske element er en bevegelse.....hit.....og.....dit, som i en dans. Bevegelsen har seg selv som mål. (Dale 1990:93)*

På flere språk benyttes samme ord for lek og for det å spille et instrument, spille/leke på norsk, play på engelsk, spielen på tysk, jouer på fransk. Gadamer bruker leken som en metafor for estetisk erfaring. Denne leken blir ikke ført av den som erfarer, mennesket. Den føres av selve kunstverkets væremåte:

*Når vi taler om spil i forbindelse med kunsterfaringen, så betyder spil slett ikke den skapendes eller nydendes adfærd og sindstilstand; det betyder i det hele taget ikke den frie subjektivitet hos den, der tager del i spillet, men derimod selve kunstværkets væremåde. I analysen af den æstetiske bevidsthed, nåede vi frem til, at ideen om en æstetisk bevidsthed, der står over for en genstand, ikke er i overensstemmelse med de faktiske forhold. Det er derfor, begrebet spil er vigtigt for os. (Gadamer 2004:101)*

Når vi leker er vi slik underlagt lekens regler, lekens ”som om”. Selv om den lekende vet at det kun er snakk om en lek, er leken likevel forbundet med et alvor. Et alvor som lar leken være lek, og som ikke er knyttet sammen med alvoret i verden utenfor. Dale (1990) skriver at lekens alvor - ikke er tyngende, men inneholdende en letthet. Spillet viser vei, slik at man erfarer at det nesten går av seg selv. Den som ikke underkaster seg spillets væremåte, men forholder seg til det som en gjenstand kaller Gadamer en lek-ødelegger (*Spielverderber*). Likevel vil spillet gi aktørene mulighet til å ta egne initiativer og valg innenfor dets sosiale spillerom (Dale 1990). Slik blir erfaringen antisubjektær i sin form. Det er ikke subjektene, de lekende, men selve leken som er førende:

*”Det var netop kunsterfaringen vi satte i modsætning til den æstetiske bevidstheds nivellering; at kunstværket ikke er nogen genstand, der står over for et i sig selv værende subjekt. Kunstværkets egentlige væren består derimod i, at det bliver til en erfaring, der forvandler den erfarende. Kunsterfaringens ”subjekt”, det der forbliver og består, er ikke den erfarendes subjektet, men kunstværket selv. Det er netop på dette punkt, spillets væremåde blir afgørende. For spillet har sit eget væsen, uafhængig af de spillendes bevidsthed. Spillet eksisterer i egentlig forstand dér, hvor ingen i sig selv værende subjektivitet begrænser den tematiske horisont, og hvor der ikke findes noget subjekt, som forholder sig spillende.” (Gadamer 2004:102)*

Leken har således en førende, eller ledende funksjon. Gadamer sier at det finnes en anerkjennelse av ”*spillets forrang i forhold til de spillendes bevidsthed*” (Gadamer 2004: 104). Det er altså leken som har det siste ordet, og med leken kulturen. Det er kulturens selvrealisering og ikke menneskets som blir det vesentlige. Leken som fenomen får status som et mål i seg selv. Slik kan vi se at den estetiske erfaring ikke kan eller bør være noe ensidig subjektivt. Ikke redusert til det enkelte menneske, til hennes motiver

og hennes formål. Slik blir den estetiske erfaringen grunnleggende relasjonell (Løvlie 1990).

Leken kjennetegnes av en orden som av seg selv fører leken frem og tilbake. Lekens vesen karakteriseres slik av bevegelse og uendelighet. Gadamer skriver:

*Den bevægelse, som spillet er, har ikke noget endemål, men fornyer sig i bestandig gentagelse. Bevægelsen frem og tilbage er åbenbart så central for spillets væsen at det er ligegyldigt, hvem eller hvad der udfører den. Selve spillets bevægelse er så at sige uden substrat. Det er spillet, der bliver spillet eller udspiller sig- der er ikke fæstnet noget subjekt til det, som så spiller. Spillet er fuldførelsen af selve bevægelsen. Når vi fx taler om farvespil sigter vi ikke til, at enkelte farve spiller mod en anden, men derimod til den enbedslige proces eller det syn, hvori der viser sig en vekslende mangfoldighed af farger. (Gadamer 2004:103)*

Denne bevegelsen er ikke forbundet med anstrengelse, den er uten formål eller hensikt. Leken er tvert i mot preget av letthet. Denne lettheten og avlastningen kommer av at man mestrer lekens oppgave. Leken frigjør også mennesket fra de anstrengelser og oppgaver det ellers har i tilværelsen.

*Ethvert spil stiller en opgave for det menneske, der spiller det. For at kunne opnå friheden ved at spille sig selv ud, må han forvandle de formål, der ellers bestemmer hans adfærd, til rene spil opgaver. Således stiller barnet selv sine opgaver, når det spiller bold, og disse opgaver er spiloppgaver, fordi spillets virkelige formål slet ikke er løsningen af denne opgave, men strukturering og formning av selve spillets bevægelse. (Gadamer 2004:107)*

Dewey ser også likheter mellom lek og estetisk erfaring. Han fremhever at både leken og den estetiske erfaringen ikke er middel for noe annet enn seg selv (Løvlie 1989).

Den estetiske erfaring er ifølge Dewey en fullbyrdet erfaring. "There is also a gradual transition, such that play involves not only an ordering of activities toward an end but also a ordering of materials" (Dewey 1980:278). Både i leken og i den estetiske erfaring finnes fullstendig engasjement og spontanitet. Men dette foregår i en ramme av orden og seriøsitet: "No one has ever watched a child intent in his play without being made aware of the complete merging of playfulness with seriousness" (ibid:279). Dewey forklarer:

*But children are not conscious of any opposition between play and necessary work. The idea of the contrast is the product of the adult life in which some activities are recreative and amusing because of their contrast with work that is infected with laborious care. The spontaneity of art is not one of opposition to anything, but marks complete absorption in an*

*orderly development. This absorption is characteristic of esthetic experience; but it is an ideal for all experience, and the ideal is realized in the activity of the scientific inquirer and the professional man when the desires and urgencies of the self are completely engaged in what is objectively done” (Dewey 1980:280)*

Både Gadamer og Dewey fremhever altså letthet og spontanitet som karakteristika for leken. Men leken er også alvorlig og strukturerende. Sammenvevingen av disse to motsatte egenskapene er en viktig side ved leken. Gadamer vektlegger også lekens forrang overfor de lekende. Mens Dewey viser hvordan leken er et mål i seg selv, og som en fullendt erfaring. Slik har de via metaforen lek, fått fremvist viktige sider ved den estetiske erfaringen. Den estetiske erfaring som antisubjektær, som letthet og alvor, som spontan og strukturerende, som mål i seg selv og som fullendt erfaring.

#### **4.1.2 Estetisk erfaring som rullende stein.**

For å illustrere den estetiske erfaringen, gir Dewey oss en annen metafor. Han sammenligner en erfaring med estetisk kvalitet med en rullende stein:

*A generalized illustration may be had if we imagine a stone, which is rolling down hill, to have an experience. The activity is surely sufficiently “practical”. The stone starts from somewhere, and moves, as consistently as conditions permit, towards a place and state where it will be at rest – towards an end. Let us add, by imagination, to these external facts, the ideas that it looks forward with desire to the final outcome; that it is interested in the things it meets on its way, conditions that accelerated and retard its movement with respect to their bearing on the end; that it acts and feels towards them according to the hindering or helping function it attributes to them; and that the final coming to rest is related to all that went before as the culmination of a continuous movement. Then the stone would have an experience, and one with esthetic quality. (Dewey 1980:39)*

Her viser han hvordan visse forhold som må være tilfredstilt viss en erfaring skal kunne inneha estetisk kvalitet. Først trekker han fram at aktiviteten er ”praktisk”. Dette kan forstås som at aktiviteten bør være en del av det dagligdagse, knyttet mot vår livsverden. Aktiviteten starter et sted, og beveger seg så konsistent som miljøet tillater det mot et mål, en hvile. I tillegg til disse eksterne betingelsene, eksternalitetene, tegner Dewey også opp noen interne; en forventning som er knyttet opp mot å nå målet, en interesse for tingene den møter og som gir den hjelp eller hindring på veien. Og at hvilen den når mot slutten, bærer i seg en relasjon til alt som den har gjennomlevd. Slik vil den estetiske erfaringen bli fullbyrdet - før vi i våre hverdagsliv møter nye erfaringer.



For å formidle hvordan prosess og mål forholder seg til hverandre i erfaringer, trekker han frem en annen metafor. Han bruker reisen som et bilde på hvordan middel og mål forholder seg til hverandre. Av og til er selve reisen til et sted kun noe vi må gjøre for å nå et møte, eller en handel, da ville vi gladelig kunne kutte den ut. Til andre tider er selve reisen en glede knyttet til bevegelse og opplevelser: *"Means and ends coalesce. If we run over in mind a number of such we quickly see that all the cases in which means and ends are external to one another are non-esthetic. This externality may even be regarded as a definition of the non-esthetic."* (ibid:198)

### 4.1.3 Forvandling og mimesis

Ved å delta i leken, må mennesket sette seg selv på spill. Ved å gjøre dette kan hun i leken, i den estetiske erfaringene, forvandles. Gadamer påpeker at det her ikke er snakk om en forandring. Forandring beskriver han ved å si at substansen forandrer form. I **forvandlingen** derimot legger Gadamer at hele formen endres, blir til noe nytt:

*"Forvandling til form betyr derfor, at det der var før ikke er mere, men også, at det der er nu, som fremstillet i kunstens spil, er det blivende sande."* (Gadamer 2004:110)

Videre utdyper han: *"Begrebet forvandling skal altså angive, at det vi kalder form har en selvstendig og suveræn væremåde. Herudfra bestemmes den såkaldte virkelighed som det ikke-forvandlede, og kunsten som denne virkeligheds ophævelse i sandbeden."* (Gadamer 2004:112)

Det at vi kan forstå hverandre, hverandres standpunkt, et kunstverk, er knyttet til vår felles forståelseshorisont. Mennesket er historisk, en del av historien og kan bare forstå seg selv i forhold, i lys av den. Dette kaller Gadamer **virkningshistorie**. Verket virker på oss fordi vi har denne felles virkningshistorien. Som tidligere diskutert har mange kritisert Gadamer for at han underlegger subjektets vilje denne virkningshistorien. Det er subjektet som er underlagt historien, og slik begrenses hennes handlingsrom. Subjektets horisont blir på samme tid det som muliggjør hennes forståelse, men også det som begrenser hennes mulighet til kritisk refleksjon. Deweys tanker om dette er en vektlegging av det antidualistiske det relasjonelle. For han er ikke subjekt og objektsverden ulike størrelser, hvor den ene "verden" underlegges den andre. I Deweys tekster blir det selve relasjonen om er det viktige. Selve utgangspunktet:

*A poem and picture present material passed through the alembic of personal experience. They have no precedents in existence or in universal being. But, nonetheless, their material came from the public world and so has qualities in common with the material of other experiences, while the product awakens in other persons new perceptions of the meanings of the common world. The oppositions of individual and universal, of subjective and objective, of freedom and order, in which philosophers have revelled, have no place in the work of art. Expression as personal act and as objective result are organically connected with each other. (Dewey 1980:82)*

Når vi står ovenfor et kunstverk, vil man ifølge Gadamer alltid gå ut i fra at verket er bærer av en mening, at det er fullkomment. Han uttrykker at vi ovenfor et verk alltid innehar en **fullkommenhetsforegripelse**.

*Fuldkommenhedsforegribelsen betyder, at kun det er forståeligt, som i egentlig forstand udgør en fuldkommen meningsenhed. Således forudsætter vi altid denne fuldkommenhed, når vi læser en tekst, og kun når denne forudsætning viser sig at være utilstrækkelig, dvs. hvis teksten ikke bliver forståelig, tvivler vi på overleveringen og prøver at finde ud av, hvordan den kan heles. (Gadamer 2004:280)*

Gadamer retter videre blikket mot **mimesis**-begrepet. Han fremhever at mimesis eller etterligningens erkjennelsesmessige betydningen er knyttet til gjenkjennelsen: "Hvad man i egentlig forstand erfarer ved et kunstværk og hæfter sig ved, er tværtimod hvor sandt det er, dvs. i hvor høy grad man heri erkender og genkender noget, herunder én selv." (ibid:112). Men gjenkjennelse i Gadamer's bruk av ordet inneholder noe mer enn møtet med noe allerede velkjent:

*Men genkendelsens inderste væsen består ikke i, at noget man allerede kender bliver erkendt på ny, altså at det kendte bliver genkendt. Genkendelsens glæde er derimod, at der bliver erkendt mere enn blot det velkendte. I genkendelsen bliver det kendte, næsten som ved en illumination, løsrevet fra alle tilfældige omstændigheder og forstået i sit væsen. Det bliver erkendt som noget. (Gadamer 2004:113)*

Kunstverket er slik ikke kun etterligning, men blir noe mer. Kunstverket ser vi noe mer enn det som vi allerede kjenner. Eller vi kjenner noe som vi før har tatt for gitt. Vi ser noe vi før har sett, men likevel ikke sett, fordi det har vært så familiært for oss. Dette fordi den viser oss det typiske, "sitt vesen". I kunstverket får verden en økning, en tilvekst i væren. Det er både en erfaring av noe og en erfaring i seg selv. Et kunstverk henviser ikke bare til noe. Det som henvises til er faktisk i verket (Selboe 2001). Og dette åpner for at man i kunstverket kan se verden på en ny måte.

Dewey vektlegger også en værenssøkning:

*It is this double change which converts an activity into an act of expression. Things in the environment that would otherwise be mere smooth channels or else blind obstructions become means, media. At the same time, things retained from past experience that would grow stale from routine or inert from lack of use, become coefficients in new adventures and put on a raiment of fresh meaning. Here are all the elements needed to define expression. (Dewey 1980:60)*

Slik beskriver Dewey hvordan kunstverket kan bringe frem ny mening. Som jeg også fant hos Gadamer vil kunstverket gir oss mulighet til å se virkeligheten på en ny måte. Her mener jeg Gadamer og Deweys tekster inneholder mye likt. Men mens Gadamer tenkning finner at subjektet er underlagt virkningshistorien, vil Deweys tanker igjen ta utgangspunkt i det relasjonelle. Det er midt imellom kunstverket og subjektet, relasjonen som er viktig.

#### 4.1.4 Fremstilling

*Når kunsten ikke er en mangfoldighet af skiftende oplevelser, hvis genstand som en tom form subjektivt fyldes med betydning, så må "fremstillingen" anerkendes som selve kunstværkets væremåde. Dette blev forberedt ved, at begrebet fremstilling blev udledt af begrebet spil, for så vidt selvfremstilling er spillets og hermed også kunstværkets sande væsen. Det er det spillende spil, der i kraft af sin fremstilling taler til tilskueren således at han, trods al afstand mellem spillet og ham selv, alligevel hører med til det. (Gadamer 2004:114)*

Slik kan man si at det er tilskueren med sin distanse og sin nærhet som skaper mening. Tilskueren blir deltaker. En deltaker som gjenskaper verkets gyldighet. Dette er avhengig at tilskueren "leker med", er åpen og tilstede for verkets uttrykk. Leken har slik forrang, og tilhører tilskueren verket (Dale 1990). Det kan i slike tilfelle dreie seg om en dobbel mimesis, som likevel uttrykker en sannhet:

*Hvad skuespilleren spiller og tilskueren erkender, er formen og handlingen selv, således som de er blevet formet af digteren. Her er det tale om en dobbelt mimesis: Digteren fremstiller og skuespilleren fremstiller. Men netop denne dobbelte mimesis er én. Det er i begge tilfælde det samme, der virkeliggjøres.*

Og videre:

*Mere præcist kan man sige, at opførelsens mimetiske fremstilling virkelig gør det, som digtningen selv kræver. Den dobbelte distinktion mellem digtningen og dens stof og mellem digtningen og opførelsen, svarer til en dobbelt ikke-adskillelse som den sandhedens enhed man erkender i kunstens spil. (Gadamer 2004:115)*

Slik får kunstverket først sin betydning i at det er, at det fremstilles. Kunstverket er et symbolsk uttrykk for motsetningen av det som fremvises og det som holdes skjult. Kunstverkets fremstilling er således ikke mekanisk, men preges av noe hemmelighetsfullt. Gadamer kaller dette **et sprang**. Spranget er mellomrommet mellom planen og utførelsen på den ene siden og utfallet og resultatet på den andre (Selboe 2001). Gadamer påpeker at dette er det samme Benjamin kaller kunstverkets **aura**. I Benjamins definisjon av aura ligger det en åpning mot det fjerne. Han skriver at auraen er *"den unike åpenbaringen av det fjerne, så nær det enn måtte være"* (Benjamin 1975:40). Reinton (2001) fremhever at aura i kunsten ikke kun er subjektiv projeksjon, kun menneskelig handling. Men at auraen også vil være vår erfaring av at en rest unnslipper mening. Vi må derfor åpne opp, og lytte til tingenes fremmedhet. Auraen vil således kreve en mottagelighet og selvoppgivelse fra menneskets side. Slik som jeg ovenfor har beskrevet Gadamer tanken om å sette seg selv *"på spill"*. Dewey uttrykker dette nydelig i følgende sitat: *"Art departs from what has been understood and ends in wonder."* (Dewey 1980:270)

#### 4.1.5 Den helhetlige, estetiske hverdagserfaringen

Dewey ønsker som nevnt å bringe det estetiske (tilbake) inn i hverdagen. Han redegjør for dette i følgende sitat:

*Thus the non-esthetic lies within two limits. At one pole is the loose succession that does not begin at any particular place and that ends - in the sense of ceasing - at no particular place. At the other pole is arrest, constriction, proceeding from parts having only a mechanical connection with one another. (Dewey 1980:40)*

Dewey mener at denne typen erfaringer, med for mye eller for lite struktur, har fått en så stor plass i livene våre slik at de er blitt våre normer for erfaringer. Når estetiske erfaringer dukker opp er kontrasten for stor til at vi klarer å knytte dem til vårt dagligliv. Slik har de estetiske erfaringene fått status og plassering utenfor vår livsverden.

Kunsten kan ikke skilles fra erfaringen av kunstverket. *"By common consent, the Parthenon is a great work of art. Yet it has esthetic standing only as the work becomes an experience for a human being"* (Dewey 1980:4). Kunst er således ikke det samme som det materielle kunstverket, som for eksempel et bildet på en vegg. Kunstverket er ikke isolert og alene. Det må erfares for å være kunst. Kunst er derfor først og fremst den kreative erfaringen av det (von der Fehr 2001). Men hva kjennetegnes denne kreative erfaringen av? Dewey viser vei inn i diskusjonen med et dikt. Disse versene har han hentet fra "Lucy Gray" av den engelske dikteren Wordsworth:

*"Yet some maintain that to this day  
She is a living child;  
That you may see sweet Lucy Gray  
Upon the lonesome wild.*

*"O'er rough and smooth she trips along  
And never looks behind;  
And sings a solitary song  
That whistles in the wind."*

Så henvender Dewey seg til leseren og spør: *"Did anybody who felt the poem esthetically make - at the same time - a conscious distinction of sense and thought, of matter and form?"* (Dewey 1980:132). Da, er Deweys svar, har du ikke hørt eller lest estetisk. Det er nemlig integreringen av disse to; substans og form, innhold og uttrykk, som sammen utgjør den estetiske verdien. I den estetiske erfaringen smelter altså dette sammen<sup>4</sup>.

Videre påpeker han at denne ultimale sammenhengen mellom innhold og form i erfaringen er den intime relasjonen mellom å undergå og å gjøre. *"The doing may be energetic, and the undergoing may be acute and intense. But unless they are related to each other to form a whole in perception, the things done is not fully esthetic"* (Dewey 1980:50). Og dette oppstår alltid i relasjonen mellom menneske og dets omgivelser. I den rytmiske erfaring, vil erfaringens handlende/gjørende (doings) gjøre at erfaringen ikke blir monoton eller repeterende. Den undergående komponenten fremmer formålsrettetthet og at ikke

---

<sup>4</sup> Dewey sier at substans og form kan skilles i en senere analyse av verket. Men dette vil jeg ikke forfølge i denne oppgaven.

bare spenning og affekter får formet opplevelsen. Gjøren/handelen og undergåing supplerer slik hverandre og er korresponderende komponenter i rytmen (Dewey 1980:57).

Dewey framhever friksjon og motstand i den estetiske erfaringen som viktig. Det er ved å lete etter løsninger på problemer, at mennesket vil trekke nye sider, tanker og ting inn i erfaringen. Som han skriver:

*"The perceiver as well as artist has to perceive, meet, and overcome problems; otherwise, appreciation is transient and overweighted with sentiment. For, in order to perceive esthetically, he must remake his past experiences so that they can enter integrally into a new pattern. He cannot dismiss his past experiences nor can he dwell among them as they have been in the past."* (Dewey 1980:138)

I dette sitatet mener jeg det er undersøkelsesmetodens tredje punkt som klinger med. Etter å ha følt og definert et problem, vil man i den tredje fasen prøve å finne frem til løsningsforslag. I denne fasen må subjektet ved hjelp av tidligere erfaringer søke å finne løsninger på helt nye problemer. Slik tvinges man til å finne nye mønstre og nye tanker man ikke tidligere har tenkt. Slik kan relasjonen mellom mennesket og omverden legge grunnlag for noe helt nytt.

En annen viktig side i Deweys tenkning rundt kunstverkets karakteristika, er betoningen av rytme. Rytme vil være det som bringer orden inn i forandring. Rytme er derfor fremherskende i alle former for kunst, fra litteratur til arkitektur og selvfølgelig musikk og dans. Påvirket av Darwins tanker trekker Dewey en linje helt ned til "basic", til relasjonen mellom mennesket og dets omgivelser: *"Underneath the rhythm of every art and of every work of art there lies, as a substratum in the depths of the subconsciousness, the basic pattern of the relations of the live creature to his environment."* (Dewey 1980:150). Videre framhever han at den gjensidige vekselvirkningen mellom del og helhet må stå i et rytmisk forhold til hverandre. Linjer, rom og farger, eller andre bestanddeler må stå i relasjon til hverandre i variasjoner som bygger opp en helhetlig erfaring (ibid.). For Dewey får erfaringen slik en oppsummerende og utvidende karakter: *"Each beat, in differentiating a part within the whole, adds to the force of what went before while creating a suspense that is a demand for something to come."* (Dewey 1980:155). Rytmen bringer fortiden og fremtiden sammen: *"For whenever each step forward is at the same time a summing up and fulfillment of what precedes, and every consummation carries expectation tensely forward, there is*

*rhythm*” (ibid:172). Deweys vektlegging av det rytmiske i den estetiske erfaring er vesentlig. Dette fremheves i følgende sitat:

*”Art is a quality that permeates an experience; it is not, save by a figure of speech, the experience itself. Esthetic experience is always more than esthetic. In it a body of matters and meanings, not in themselves esthetic, become esthetic as they enter into an ordered rhythmic movement toward consummation.”* (ibid:326)

Dewey undersøker videre to sider som mennesket må besitte for å erfare estetisk. Dette er **følelser** og tidligere forberedelser for opplevelsen, **motoriske forberedelser** (motor preparations). Når vi erfarer et kunstverk, må disse to kvalitetene spille med i vekselvirkning og samklang med hverandre. Motoriske forberedelsene er en viktig del i den estetiske utdannelsen:

*”There must be indirect and collateral channels of response prepared in advance in the case of one who really sees the picture or hears the music. This motor preparations is a large part of esthetic education in any particular line. To know what to look for and how to see is an affair of readiness on the part of motor equipment (.....). It is not too much to say that emotion that lacks proper motor lines of operation will be so undirected as to confuse and distort perception.”* (Dewey 1980:98)

Dewey kan her muligens virke litt rigid og elitistisk. Ønsker han å kultivere menneskene? Eller kanskje er det slik at en viss kulturell utdanning med påfølgende motorforberedelser er nødvendig for best å kunne erfare kunst? Jeg leser det slik at han mener at en viss mengde bakgrunnserfaring er viktig for å kunne få dypere innsikt i erfaringen. Erfaringen vil virke klarere og mindre forvirrende. Men ikke at dette er en absolutt nødvendighet for å kunne erfare estetisk.

Dewey skriver videre at artistiske uttrykk ikke bare må være basert på tekniske ferdigheter, men at de også er avhengig av å ta opp i seg tidligere erfaringer. *”But if the allied material of former experiences does not directly blend with the qualities of the poem or painting, they remain extraneous suggestions, not part of the expressiveness of the object itself.”* (Dewey 1980:99). Men samtidig skriver Dewey at dette ikke er mulig uten næring fra interessen: *”The perceiver, as much as the creator, needs a rich and developed background which, whether it be painting in the field of poetry, or music, cannot be achieved except by consistent nurture of interest.”* (ibid:266)

I diskusjonen rundt den estetiske erfarings karakteristika framhever Dewey noen egenskaper ved kunstverket og mennesket. Han analyserer samspillet mellom form og innhold, mellom gjøren og undergåing og den estetiske erfarings rytmiske komponent. Dewey trekker også fram at mennesket som erfarer estetisk er avhengig av følelser og motorforberedelser for å erfare estetisk.

## 4.2 Skiller den estetiske erfaringen seg fra andre erfaringer?

*An object is peculiarly and dominantly esthetic, yielding the enjoyment characteristic of esthetic perception, when the factors that determine anything which can be called an experience are lifted high above the threshold of perception and are made manifest for their own sake.” (Dewey 1980:57)*

Den estetiske erfaringen, møtet med et kunstverk, vil den skille seg fra andre erfaringer? Jeg skal nå se på ulike kjennetegn ved den estetiske erfaringen som utgjør et slikt skille fra andre erfaringer. Dewey vektlegger den estetiske erfaringens frihet fra avbrytelser. Den er fullstendig. Både for Gadamer og Dewey er opplevelsen av tidsaspektet viktig. Jeg har derfor valgt å vektlegge dette i diskusjonen rundt hva som skiller den estetiske erfaringen fra andre erfaringer.

### 4.2.1 En privilegert posisjon?

For Gadamer er kunsterfaringen erfaringens par excellence. Men den er like fullt underlagt den hermeneutiske betraktningsmåte (Selboe 2001). Hans vektlegging av estetikken vises også i at han begynner sitt hovedverk ”Wahrheit und Methode” akkurat med dette temaet.

For Dewey vil det å kategorisk avskille kunsterfaringen fra andre erfaringer være vanskelig. En årsak til dette er at Dewey skriver både om estetiske erfaringer, og erfaringer med estetisk kvalitet. Den kan altså både være en komponent av andre erfaringer, og en egen (estetisk) erfaring. I Deweys tanker er den estetiske erfaringen også ubønnhørlig knyttet til hverdagserfaringer og undersøkelsesmetoden. “.....the esthetic is no intruder in experience from without, whether by way of idle luxury or transcendent ideality, but that it is the clarified and intensified development of traits that belong to every normally



*complete experience. This fact I take to be only secure basis upon which esthetic theory can build.*" (Dewey 1980:46). For Dewey er altså den estetiske erfaring en del av hverdagslivet vårt, ikke noe "finere", noe som er hevet over andre aspekter ved livet. Men den estetiske dimensjon kan være en del av alle erfaringer, i det den bringer en erfaring til sin fullkommenhet. Dewey (1980:274) skriver at den estetiske erfaringen er en erfaring som er fri fra forstyrrelser og forvirring. Estetisk erfaring er slik en erfaring med integritet "... freed, that is, from factors that subordinate an experience as it is directly had to something beyond itself." Det er, skriver Dewey, til den estetiske erfaringen filosofene må se til for å forstå hva erfaring er. "Because experience is the fulfillment of an organism in its struggles and achievements in a world of things, it is art in germ. Even in its rudimentary forms, it contains the promise of that delightful perception which is esthetic experience." (Dewey 1980:19). Slik har kunsterfaringen spesielle kvaliteter: ".....the work of art has a unique quality, but that is that of clarifying and concentrating meanings contained in scattered and weakened ways in the material of other experiences." (Dewey 1980:84). Den estetiske erfaringen inneholder altså en helhetlig, konsentrert meningsfortetthet.

Den estetiske erfaringen kan også være et sted for fri og uavbrutt kommunikasjon: "In the end, work of art are the only media of complete and unbindered communication between man and man that can occur in a world full of gulfs and walls that limit community of experience." (Dewey 1980:105)

## 4.2.2 Tid

For å beskrive den estetiske erfarings forhold til tidsopplevelsen, benytter Gadamer en metafor, nemlig festen. Festmetaforen brukes i "Die Aktualität des Schönen" (1977) for å uttrykke kunsterfaringens spesielle hendelseskarakter og dens fellesskapskarakter. Festantologien er i likhet med lek analogien med på å knytte kunstens arena mot livspraksis (Selboe 2001). I "Wahrheit und Methode" er det tidserfaringen som blir beskriver med bruk av festanalogien. Festen inneholder en egen tidsstruktur. Samtidig som den foregår i nåtid, vil den alltid synkront være forbundet til den opprinnelige festen (teksten):

*"Den høyst gådefulde tidsstruktur, der foreligger her, kender vi fra festen. I det mindste hører det med til de periodiske festene, at de gentages. Det kalder vi festens genkomst, hvilket betyder, at den gjenkommende fest ikke er en anden eller blot er erindringen om den fest, der oprindeligt ble fejret. At alle fester oprindeligt har sakral karakter, udelukker*

*klart nok den skelnen, vi kender fra tidserfaringens nutid, erindring og forventning. For festens tidserfaring er fejringen en nutid sui generis.” (Gadamer 2004:120)*

Videre utdyper han:

*”Fejringens tidskarakter er vanskelig at forstå ud fra den sædvanlige, successive tidserfaring. Hvis man ser festens genkomst i forhold til den sædvanlige tidserfaring og dens dimensioner, så fremtræder den som en historisk tidslighed. Festen forandrer sig fra gang til gang: for der er altid noget andet, der er samtidig med den. Men på trods af et sådant historisk aspekt vedbliver den medatå være én og samme fest, der foregår under sådanne forandringer. Oprindeligt var den på én måde og ble fejret sådan og sådan, senere anderledes osv.”*

I møte med et kunstverk, vil vi samtidig med en intens nåtidsopplevelse, minne oss om vår dype historiske forankring.

Med festen som analog, fremhever Gadamer at kunsterfaringens lærer oss en form for dvelen. Men denne dvelen er ikke en form for kjedsommelighet eller langtekkelighet, heller tvert imot. Denne dvelen kjennetegnes av en talende intensitet. Slik fremstiller festen gjennom sin festlighet en tid, en tid som kjennetegnes av dvelen (Selboe 2001).

Gadamer skriver videre at festen er omsluttet av fylt tid, i motsetning til tom tid. Festen er fylt tid idet den rommer sin egen tid, hvert øyeblikk er fylt med fest. Denne egentiden er en form for diskontinuerlig tid. Gadamer viser altså at kunstverket, som festen og feiringen, er bærer av sin egen tidsstruktur.

Dewey skriver at livet er fullt ut levd, når fremtiden ikke er for pågående og krevende men den omslutter, sirkler inn nåtiden. Mennesket må være tilstede i nåtiden. Men ofte vil livet (nåtiden) være preget av nervøsitet for fremtiden. Eller at mennesket hele tiden er oppmerksomme på og sammenligner nåtiden med det som ikke er tilstede, det som mangler. I motsetning til slike erfaringer skriver Dewey om den estetiske erfaring:

*Because of the frequency of this abandonment of the present to the past and future, the happy periods of an experience that is now complete because it absorbs into itself memories of the past and anticipations of the future, come to constitute an esthetic ideal. Only when the past ceases to trouble and anticipations of the future are not perturbing is a being wholly united with his environment and therefore fully alive. Art celebrates with peculiar intensity the moments in which the past reinforces the present and in which the future is a quickening of what now is. (Dewey 1980:18)*

Kunst, skriver Dewey uttrykker denne intense tilstedeværelsen, som inneholder en fornyelse av fortiden. Og hvor fremtiden både omslutter og fremhever det som er akkurat nå: *"There is, indeed, a restriction imposed upon what comes. But it is that of contribution to the immediate matter of an experience now had. The material is not employed as a bridge to some further experience, but as an increase and individualization of present experience"* (Ibid:122).

Slik kan det oppsummeres at den estetiske erfaringen inneholder en spesiell tidsopplevelse. Både Gadamer og Dewey skriver at den estetiske erfaringen bringer en opplevelse av fylt tid og tilstedeværelse, som også bærer i seg fortiden.

### 4.3 Oppsummering

I diskusjonen rundt estetisk erfaring har jeg diskutert spørsmålet om hva som kjennetegner den estetiske erfaringen. Jeg har også undersøkt hva som skiller den estetiske erfaringen fra andre typer erfaringer. Gadamer og Dewey har gitt noen svar:

Den estetiske erfaringen kan sammenlignes med leken. Lekens letthet og spontanitet, dens alvor og struktur kan gjenfinnes i denne type erfaring. Gadamer fremhever hvordan menneskene føres av leken. Mens Dewey viser hvordan leken er et mål i seg selv. Han bruker også bildet av en rullende stein for å karakterisere og forklare den estetiske erfaring.

I kunstverket ser vi det kjente med vaskede øyne. I det som før har vært familiært, ser vi noe nytt. Verden får en økning, en tilvekst i væren. Kunstverket blir dermed noe mer enn en etterligning av verden. Dette krever at vi er åpne mot kunstverkets fremmedhet. Mennesket må utvise en mottagelighet, en selvoppgivelse. Gadamer viser til at en rest av vår forståelse unnslipper mening. Dewey framhever noen karakteristika ved kunstverket og ved den erfarende, mennesket for å søke å forstå den estetiske erfaring. Han forklarer samspillet mellom form og innhold, mellom gjøren og undergåing og vektlegger den estetiske erfarings rytmiske komponent. Han framhever også vår avhengig av følelser og motorforberedelser for å erfare estetisk.

Jeg undersøkte så om den estetiske erfaringen, møtet med et kunstverk, skiller seg fra andre erfaringer. For Gadamer er kunsterfaringen erfarings par excellence. Likevel er den underlagt en hermeneutiske betraktningsmåte. For Dewey vil det å skille

kunsterfaringen fra andre erfaringer være vanskelig. Hans prosjekt er nettopp det motsatte, å forene de estetiske erfaringene med våre hverdagserfaringer. Men den estetiske erfaringen vil være det som filosofene må se til for virkelig å forstå hva erfaring er. Den estetiske erfaringen er en erfaring som ifølge Dewey; er fri fra forstyrrelser og forvirring. Men den estetiske erfaring skiller seg fra andre typer erfaringer, når det gjelder tidsopplevelsen. Både Gadamer og Dewey skriver at den estetiske erfaringen bringer med seg en opplevelse av fylt tid og tilstedeværelse. I denne intense opplevelse av nåtiden, vil alltid fortidens erfaringer spille med.

## 5 DANNELSE

Spørsmålet om hva dannelse er har mangfoldige svaralternativer. Gadamer og Dewey har bidratt i diskusjonen, og disse to bidragene skal nå diskuteres. For å strukturere diskusjonen vil først en redegjørelse av begrepet dannelse bli presenter, med særlig vekt på Hegel og Gadamers tenkning rundt begrepet. Så jeg går nærmere inn på selve dannelsesprosessens form. Jeg spør:

- Hva vil det si å være i en dannelsesprosess?
- Hvilken form har dannelsesprosessen?

### 5.1 Hva vil det si å være i en dannelsesprosess?

Gadamers hermeneutikk knyttes via Heidegger til fenomenologien. Fenomenologien vektlegger hverdagen som utgangspunkt for filosofien. Dette bringer Gadamer med inn i sin tenkning rundt dannelsen. Dannelsesstenkningen hans blir slik knyttet til hverdagsopplevelser og praktisk klokskap.

Pragmatismens og Dewey har som utgangspunkt et aktivt, handlende menneske. Menneskene tar sine valg i ulike situasjonsbestemte kontekster. Slik kan vi se en grunnleggende likhet mellom de to, i det de begge to starter sin tenkning i hverdagen og til hvert enkelt menneske.

#### 5.1.1 Gadamers historiske redegjørelse.

I ”Wahrheit und Methode” redegjør Gadamer i det første kapittelet for det han kaller de humanistiske grunnbegreper. Disse begrepene er dannelse, *sensus communis*, dømmekraft og smak. Han følger begrepene tilbake i historien, for å undersøke deres betydning. Hvordan de er blitt fylt, og hva disse begrepene rommer av innhold. Først ved å se de historiske utviklingslinjene kan vi få en **begrunnet historisk selvforståelse**. Først ved å vende blikket bakover, og følge begrepene vi bruker, kan vi forstå verden slik den arter seg for oss, og dermed også forstå oss selv. Vi må altså undersøke hvordan begrepene innhold har blitt slik de er blitt. I en slik historisk begrepsreise lar han altså dannelsesbegrepet tre frem for oss.

I begynnelsen inneholdt begrepet bare naturlig dannelse. Det innebar å ha et behagelig, velholdt ytre fremtoning. Siden ble kulturell dannelse innlemmet i begrepet. Kulturell dannelse vektlegger menneskeslektens evne og mulighet til å utvikle sine medfødte evner og anlegg. Disse tankene finner Gadamer hos Herder. Kant bruker ikke dannelsesbegrepet, men uttrykker samme ideen når han taler om pliktene mot seg selv. Hegel henter opp denne ideen fra Kant, men kaller det å ”danne seg selv”.

Det er Humboldt som belyser betydningsforskjellen mellom kultur (forstått som selvdannelse) og dannelse. Gadamer siterer Humboldt, hvor han skriver: *”Når vi på vores sprog siger dannelse, så mener vi hermed noget på én gang højere og mere inderligt, nemlig den mentalitet, der harmonisk udbreder sig over følelsen og karakteren, når man erkender og fornemmer den samlede åndelige og moralske stræben.”* (Gadamer 2004:15). Dannelsen springer slik ut av en indre forming, og er en prosess i kontinuerlig utvikling. Gadamer understreker videre at dannelsen ikke kan ha et mål utenfor seg selv. Det kan heller ikke være et mål, det er ikke noe man kan ville, foruten, som Gadamer påpeker innenfor pedagogisk refleksjon og tematikk. Dette fører med seg at dannelsen inneholder noe mer enn denne før omtalte kultivering av anlegg, som ville innebære en utvikling mot noe gitt, et uttalt mål. Gadamer skriver:

*Således er lærestoffet i en sprogundervisningsbog kun et middel og ikke et mål i sig selv; tilegnelsen af stoffet tjener udelukkende den sproglige kunnen. Ganske vist gælder det også i dannelsen, af det, hvormed og hvorigennem man bliver dannet, helt gøres til ens egent. For så vidt bliver alt, hvad der tilegnes, assimileret. Men i dannelsen er det tilegnede ikke som et stykke værktøj, der har mistet sin funktion: tværtimod er alt opbevaret og intet forsvundet.* (Gadamer 2004:16)

Det samme perspektivet kan gjenfinnes i Deweys tanker. Løvlie (1989:173) skriver: *”Ettersom ethvert middel selv er et mål, er det ikke eksternt, nøytralt eller likegyldig i oppdragelsen. Slik det minste inntrykk kan feste seg i barnesinnet og sammen med andre danne temaer i et livsløp, slik vil ethvert ”middel” klebe ved det endelige oppdragerresultat. ...Dannelse finner sted når budskapet og dets bakgrunn fortetter seg i et menneskes biografi.”* Dannelse kan derfor aldri bli et middel for noe annet. Dannelsens mål er seg selv.

### 5.1.2 Det partikulære og det allmenne

For å forstå dannelsesprosessen i Gadamer og Hegels oppfatning, må man se det i lyset av det partikulære og det allmenne (Gadamer 2004:17). Det allmenne og det partikulære i lys av hverandre, som illustrert i kap 3 ved Rubens vase. Hegel hevder at mennesket kjennetegnes av at det har gjort et brudd med det umiddelbare og det naturlige. Dette bruddet er noe som det åndelige og fornuftige krever av mennesket. Det er også derfor mennesket trenger dannelselse. Det partikulære er det naturlige, mennesket handler ut i fra sine egne partikulære mål og proposisjoner, sitt begjær. Det allmenne blir dermed det rasjonelle og det åndelige, som er hemmet begjær eller frihet fra begjær. *"Men at give afkald på det partikulære betyder i negativ forstand at hamme begæret, og dermed frihed fra begærets genstand og frihed i forhold til dennes objektivitet."* (Gadamer, 2004:17)

Hegel skriver om praktisk og teoretisk dannelselse. Innenfor den praktiske dannelsen analyserer han arbeidets bevissthet. I det mennesket oppnår å erverve seg en ferdighet eller "en kunnen", vil det også få en selvfølelse. Fordi det inneholder at mennesket får avstand til begjærets umiddelbarhet. Mennesket legger fra seg sine personlige behov og private interesser og kler i seg et allment perspektiv. Den samme "frigjørende" avstanden kan vi gjenfinne i den teoretiske dannelsen. Det å forholde seg teoretisk til noe er .....*"at beskæftige sig med noget, som ikke er umiddelbart, noget fremmedartet, f.x.: erindringen, hukommelsen og det, der hører til tænkningen."* (Gadamer 2004:18). Dette teoretiske forholdet er en fremmedgjørelse. Slik den teoretiske dannelsen er å la noe annet gjelde, de allmenne synspunkter slik at man uegennyttig kan forstå en sak. Gadamer kritiserer her Hegel fordi han mener Hegel kun ser på den teoretiske dannelsen (særlig antikkens språk) som veien til dannelselse. Dette mener Gadamer er for snevert, men han fastholder at Hegels grunnprinsipp er riktig.

For både den praktiske og teoretiske dannelsen gjelder den historiske ånds grunnbestemmelse, som er å forsone seg med seg selv, og å erkjenne seg selv i det annet. Gadamer viser således til Hegel og skriver: *"At erkende sit eget i det fremmede, at føle sig hjemme i det, er åndens grundbevægelse; dens væren består i, at man vender tilbage til sig selv fra det andet."* (Gadamer 2004:19)

Gustavsson (2003) oppsummerer slik: *"Hvis vi kun skulle holde oss til det, vi i forveien kjente til, vil vi bli sittende i verden begrenset av våre egne fordommer. Hvis vi kun søkte det fremmede og annerledes uten å søke vår egen personlige forhold til det, vil vi forbli fremmede for oss selv og verden."*

Helt fra livets start er dette grunnprinsippet i bevegelse når barnet lærer kulturens seder og skikker. Løvlie (2003) skriver at Hegel skilte seg av med at dannelsens utgangspunkt var ”jeget”. Sannheten finnes først i den konkrete tilstedeværelsen og sammenhengen mellom tanke og ting. Det er forholdet mellom individet og verden som er interessant og konkret. Løvlie gir følgende eksempel: *”En person kan ha begrep om kunst, og legge ut om det for andre, men uten å komme ut over det vanlige kunstsnaaket. For begrepet eksisterer først i forholdet mellom personen og kunsten, hos den engasjerte utøveren eller tilskuer, altså den som dannes av kunsten.”* (ibid:361). Slik vektlegges det at mennesket holder seg åpen mot det allmenne. Nettopp dette å holde seg åpen for det andre, det fremmede, er dannelsens perspektiv.

Dewey uttrykker denne transformasjonen i slik:

*Because every experience is constituted by interaction between "subject" and "object", between a self and its world, it is not itself either merely physical nor merely mental, no matter how much one factor or the other predominates.... In an experience, things and events belonging to the world, physical and social, are transformed through the human context they enter, while the live creature is changed and developed through its intercourse with things previously external to it. (Dewey 1980:246)*

Dannelsen finnes slik i mellomrommet mellom det partikulære og det allmenne, mellom det personlige og det allmenneskelige, mellom det hjemlige og det fremmedlige.

## 5.2 Hvilken form har dannelsesprosessen?

*”Danning finnes i de møtesteder der folk lever sinn til sinn mot verden og ansikt til ansikt med hverandre.”* (Løvlie 2003:370)

Hva er dannelsens grunnleggende karakteristika? Hva er dens form? Gadamer fremhever at dannelsens i sin form er dialogisk. Mens Dewey vektlegger eksperimentet og det utforskende menneske. I Deweys filosofi kan man heller aldri komme bort fra den demokratiske tanke, dannelse som demokrati.



### 5.2.1 Dannelse som dialog

I Gadamer's univers har dannelsens form karakter av dialog. Dialogen gjennomsyrrer hele hans tenkning. For han er all tolkning dialogisk. Når Gadamer skriver om dialog er det i særlighet Platon som klinger med. Han formulerte dialog - tenkningen nettopp i verket "Dialoger" (Platon, 1969)

I Platons tenkning er dialogen er ikke bare en måte vi finner frem til kunnskap. Dialogen er også det som kjennetegner kunnskapen. Kunnskap er for Platon i seg selv dialogisk. Kunnskapen finnes som mulighet i mennesket fra fødselen av. Og det er lærerens oppgave å bringe den frem i lyset, gjennom dialogen. Slik finner mennesket frem til sannhet. Denne dialogen kan enten være indre, med seg selv, sin **daimon** (en indre stemme) eller mellom mennesker. Men den må alltid være preget av en åpenhet. En åpenhet som lytter til andre tolkninger, andre sannheter. (Gustavsson 2003:65)

Gadamer's dialogbegrep tar utgangspunkt i denne tenkningen. Kunnskap og dannelse har slik funksjon av å være dialogisk. En dialog som aldri slutter. Subjektet må alltid være åpne for nye tolkninger og andre sannheter. Ringborg (2004) skriver: "*I slutandan kommer Sokrates och hans samtalspartner inte fram till något rett svar, vilket bryter mot kriteriet för att någonting skal kategoriseras som lotsing. Snarare slutar undersökningen med en undran som man med fördel kan fötsetta att disputeras vid nogon annat tillfälle...*" (24). Dannelse er slik en evigvarende prosess. Forståelse begynner alltid med at noen snakker til oss:

*Så længe en fordom hele tiden og ubemærket er på spil, vil vi ikke kunne drage den frem i lyset; det kan vi først, når den så at sige bliver pirret. Og hvad der formår at pirre den er netop mødet med overleveringen. For det, der lokker os til forståelse, må allerede forud have gjort sig gældende i sin anderledesværen. Som ovenfor sagt begynder forståelsen med, at noget taler til os. Det er den første af alle hermeneutiske betingelser. Og vi vet nå, at dette kræver en prinsipiell suspension af ens egne fordomme. Men enhver suspension af domme, og derfor selvfølgelig fordomme i særdeleshed, har logisk set spørgsmålets struktur. (Gadamer 2004:285)*

Dialogen blir dermed nøkkelen for at mennesket skal kunne sette sine fordommer på spill, og videre kunne gjøre sjelsettende erfaringer. Men Gadamer strekker resonnementet enda lenger: "*I virkeligheden bringes ens egen fordom først egentlig i spil, når den selv står på spil. Det er kun ved at spille sig ud, at den overhovedet formår at erfare den andens sandhedskrav, hvilket samtidig også gør det muligt, at han kan spille sig ud.*" (ibid:285). Subjektet må altså sette seg på spill når hun i dialogen møter det annet. En sann dialog krever en

slik tilsidesettelse av subjektets eget sannhetskrav, sin egen tolkning. I dialogen er det saken som skal være førende for samtalen. Den enkelte vil prøve sin oppfattelse opp mot de andres. Det vil si at ingen av partene kan inneha eller kreve en privilegert posisjon i forhold til sannheten. Mennesket må legge seg så nærme den andres/teksten som mulig, for å søke å forstå best mulig. Hun må sette sine fordommer, sin horisont på spill. Slik kan dialogen føre til deltagerne går ut over seg selv, mennesket møter det ukjente for så og vende tilbake til seg selv. Et selv som også i prosessen er blitt forandret.

Denne åpenheten beskriver Gadamer med begrepene; **takt** og **solidaritet**. Der takt innebære en type direkte kunnskap. Dette er en form for beredskap som alltid vil være åpen for det ukjente og det som er annerledes. Dette er en sosial kunnskap i videste forstand, som Gadamer betegner som ”solidarisk”. En solidaritet som retter seg mot hele menneskeligheten. Gadamer fører denne tenkningen mot begrepet **sensus communis** (common sense, den sunne fornuft). Dette begrepet fester han til Aristoteles begrep **fronesis**. Fronesis er praktisk klokskap. Fronesis knytter seg til klokskap i konkrete hverdagslige situasjoner. Slik har den ikke sitt utgangspunkt i det generelle og abstrakte, men i det nære, hverdagslige. Den som innehar en slik kunnskap vil kunne skille ut det vesentlige, det viktige i en situasjon. Dette menneske vil se de muligheter som ligger i situasjonen, for så på grunnlag av dette ta de riktige valgene. Slik demonstreres god dømmekraft. Fronesis dreier seg derfor om å utvise og utvikle god dømmekraft. Denne dømmekraften er slik knyttet til hverdagen, til de situasjoner og valg mennesket kommer opp i. Fronesis vil være den personlige, integrerte kunnskapen hvert menneske er i besittelse av. Gadamers tro er at soldariteten, fellesskapet er knyttet til hvert enkelts individ utvikling av fronesis (Gustavsson 2003:53).

Erfaringer fra det allmenne, fellesskapet, vil kunne inkorporeres i det partikulære, i hvert enkelt menneske. To horisonter vil derfor møtes, i forståelse og forsoning, for så å smelte sammen. Horisontene vil i denne prosessen endres. Slik forlater man det kjente og vender annerledes hjem til seg selv. Men idet det nye befester seg, vil også hjemmet endres. Slik har hjemmet også blitt et nytt hjem. Mennesket vil slik finne seg selv på ny, gjennom møtet og tolkningen av det andre. Hun vil også forstå seg selv bedre når hun har fått en ny forståelse av omverdenen.

Mennesket fortolker et verk innenfor sin egen horisont. Hun ser og realiserer kunstverket i forhold til sin egen forståelse. Dette kaller Gadamer **applikasjon**. Ved nye møter vil igjen forandres, slik vil vi alltid være i en fornyelses prosess. Gustavsson (2003) skriver at mennesket blir mer seg selv. Desto mer man erfarer, hvor mer åpner det for nye erfaringer Dette er en fin overgang til Deweys dannelsesstenkning.

## 5.2.2 Dannelse som eksperimentering

*"Demand for variety is the manifestation of the fact that being alive we seek to live, until we are cowed by fear or dulled by routine. The need of life itself pushes us out into the unknown."* (Dewey 1980:169)

I det engelske språket finnes ingen direkte oversettelse av begrepet dannelse (tysk: **Bildung**).<sup>5</sup> Slik sett blir det å diskutere Dewey sitt dannelsesbegrep noe komplisert. Han bruker ikke begrepet selv. Likevel har flere lesere av Dewey brukt filosofien hans i dannelsesdiskusjonen, bla Løvlie og Gustavsson. Jeg vil derfor kunne diskutere Dewey og dannelsesbegrepet.

Deweys dannelsessyn vektlegger en kontinuerlig, en alltid pågående, rekonstruksjon av våre tidligere erfaringer. Disse rekonstruksjonene forutsetter at vi alltid er i interaksjon med våre omgivelser. Vi et tilstede, mottakelige og ikke underlagt verken frykt eller rutiner.

*The only way it can become aware of its nature and its goal is by obstacles surmounted and means employed; means which are only means from the very beginning are to much one with an impulsion, on a way smoothed and oiled in advance, to permit of consciousness of them. Nor without resistance from surroundings would the self become aware of itself; it would have neither feeling nor interest, neither fear nor hope, neither disappointment nor elation. Mere opposition that completely thwarts, creates irritation and rage. But resistance that calls out thought generates curiosity and solicitous care, and, when it is overcome and utilized, eventuates in elation.* (Dewey 1980:59)

Dannelse kan slik sees på som en stadig rekonstruksjon av erfaringer. Disse rekonstruksjonene skjer fordi mennesket søker å finne ut av, utforske sine omgivelser.

---

<sup>5</sup> Richard Rorty bruker begrepet edification som oversettelse av Bildung: "Since "education" sounds a bit too flat, and Bildung a bit too foreign, I shall use "edification" to stand for this project of finding new, better, more interesting, more fruitful ways of speaking." (Rorty 1980).

Dannelsen har slik eksperimentets form. Via eksperimentering og utforskning gjør mennesket nye erfaringer. Erfaringene blir satt sammen på nytt slik at de danner nye sammenhenger og ny mening. Denne rekonstruksjonen gjør at vi atter øker våre evner til å gjøre nye erfaringer (Dewey 1966a:76). Jeg mener at med Gadammers språkdrakt kan det hete at vår horisont utvides.

*Hence experience is necessarily cumulative and its subject matter gains expressiveness because of cumulative continuity. The world we have experienced becomes an integral part of the self that acts and is acted upon in further experience. In their physical occurrence, things and events experienced pass and are gone. But something of their meaning and value is retained as an integral part of the self. Through habits formed in intercourse with the world, we also in-habit the world. It becomes a home and the home is part of our every experience.*  
(Dewey 1980:104)

Erfaringene øker altså ikke bare mulighetene for å kunne gjøre nye erfaringer. De setter igjen avtrykk av mening som utvider selvet.

Gustavsson (2003) ser Deweys tenkning som en videreføring av to meget forskjellige tenkere, Darwin og Hegel. Dette mener Gustavsson gjør at dannelsesstanken hans spriker. I noen sammenhenger fremhever han dannelsen og kunnskapen som mål i seg selv, som egenverdi. Mens han andre steder underbygger dette ved at han sier at kunnskap er et middel for sivilisasjonens fremskritt (Dewey 1966b). Gadamer kritiserer pragmatismen fordi den reduserer **episteme** (vitenskaplig kunnskap) og **fronesis** (praktisk visdom) til **techne** (teknisk kunnskap). Kunnskapen har verdi kun i den grad den anvendes for å løse problemer i spesifikke situasjoner. Slik blir dannelsen og tolkning redusert til å tjene den tekniske kunnskapen, å kontrollere naturen (Gustavsson 2003). Den nåtidige tenkeren og pragmatismen Richard Rorty mener at dannelsen (edification) ikke er en besittelse av kunnskap, men en beskrivelse av menneskets egen utvikling. Utvikling skjer når vi blir bevisste at våre sannheter og oppfattelser av verden er begrensede og lokale. Sannhet er for Rorty et utgangspunkt for å håndtere våre omgivelser og problemer. Sannhet er slik ikke universell og objektiv (Gustavsson 2003). I ”Philosophy and the Mirror of Nature “ kritiserer han Gadamer for ikke å ta hensyn til ikke å se sannhetenes begrensninger:

*”But from the viewpoint of Gadamer, Heidegger, and Sartre, the trouble with the fact-value distinction is that alternative descriptions are possible in addition to those offered by the results of normal inquiries. (...) It disguises the fact that to use one set of true sentences to describe*

*ourselves is already to choose an attitude toward ourselves, whereas to use another set of true sentences is to adopt a contrary attitude” (Rorty 1980:363)*

Slik utvider Rorty dannelsespotensialet i forhold til Gadammers tanker. Dialogens og problemenes bredde og forståelse blir utvidet.

I møtet med det fremmede vil vi også kunne møte annerledeshet som er meget fjern fra våre horisonter. Disse vil vi ikke kunne intervenere inn i våre tolkningsrammer. Vi vil heller derfor ikke kunne forstå dem, selv om vi møter dem med åpenhet. Hva med dem? Hva er grensen for vår erfaring? Og i tilfelle hva med det som er plassert hinsidig denne grensen? Jeg tror at for Gadamer blir dette tapte erfaringer, erfaringer mennesket ikke kan nå. En mulighet for å komme nærmere disse spørsmålene er Jacques Derrida. Derrida (1930-2004) er en utfordrende algerisk-fransk tenker. Han har i sin filosofi konstruert nye ord, og laget nye meninger til gamle ord. Schimanski (2001) trekker frem Derridas begrep om **folden** og **øyeblikket** for å belyse grenserfaringene. Han skriver: *”...grenseerfaringen er en øyeblikks erfaring som skjer i den forbigående skiften mellom lys og mørke: det å være i grensens folder er å være på begge sider samtidig, i en ”på kanten” og usikker frem- og- tilbake tilhørelse”* (ibid:159). Dette dirrende øyeblikket leser jeg som en utvidelse av mulighetene. Å forstå og ikke forstå samtidig, og være innenfor og utenfor samtidig gjør at mennesket kan strekke seg ennå lenger i møtet med det annet. I Deweys eksperimentelle tenkning, vil også mennesket kunne strekke seg lengre enn Gadammers dialoger. Mennesket vil alltid søke å forstå de utfordringene miljøet stiller dem. Hennes tanker og gjøren fører mennesket til eksperimentering, og i dette kan grenser overvinnnes.

### 5.2.3 Dannelse som demokratisk levesett

Dannelse og kunnskap vil for Dewey alltid være knyttet til et demokratisk levesett. Løvlie (2004) tegner opp sammenhengen mellom dannelse og demokrati i disse setningene:

*Dette inløg skal handle om individualitet, fællesskap og dannelse. Mellom individualitet og fællesskap eksisterer det et forhold. Dannelse er navnet på utviklingen, forandringen og omdannelsen av dette forhold. Dannelse sker i et rum. I sin tid blev dette rum ivaretaget af en gud, der bestemte alt, derefter af en fornuft der burde bestemme alt- opplysningstidens devise var ”Vov at tænke selv!” Tiden tvang de to autoriteter til at forlate rummet. Det finnes ikke længre et podium, som Gud og fornuften kan tale autoritativt fra. Tilbage står*

*en livsform. Denne livsform kalles demokrati... Individualiteten er demokratiets livsnerve; fællesskabet er dets vækstbetingelse. (ibid:314)*

For Dewey er demokratiet mer enn et styresett. Det er en livsform – ”a way of life”. Demokrati og dannelselse er vevd sammen. Demokrati... *”is primarily a mode of associated living, of conjoint communicated experience”* (Dewey 1966b:87). Demokrati er tuftet på utstrakt, uhindret kommunikasjon og frie ytringer:

*”Experience is the result, the sign, and the reward of that interaction of organism and environment which, when it is carried to the full, is a transformation of interaction into participation and communication. (...) What is distinctive in man make it possible for him to sink below the level of the beasts. It also make it possible for him to carry to new and unprecedented heights that unity of sense and impulse, of brain and eye and ear, that is exemplified in animal life, saturating it with the conscious meaning derived from communication and deliberate expression.”* (Dewey 1980:22)

Demokratiet er slik et levesett som krever deltakelse og kommunikasjon. Slik kan det trekke en linje mellom dannelselse og en deltagelse i samfunnet. Et demokratisk levesett er karakterisert av fri meningsutveksling og uhindret eksperimentering (Løvlie1989).

### 5.3 Oppsummering

Jeg undersøkte først hva det vil si å være i en dannelsesprosess. Dannelsen kan ikke ha et mål utenfor seg selv. Dannelsen inneholder derfor noe mer enn utvikling av anlegg og interesser. Dannelsens mål er seg selv. Dannelsesprosessen i Gadamer og Hegels oppfatning må forstås i lyset av det partikulære og det allmenne. Mennesket ser utover sine personlige behov og private interesser og tar et allment ståsted. Det forsoner seg med seg selv, ved å erkjenne seg selv i det annet. Dannelsen finnes slik i relasjonen mellom det partikulære og det allmenne, mellom det personlige og det allmenneskelige, mellom det hjemlige og det fremmedlige.

Både Gadamer og Dewey tar for seg hvilken form dannelsesprosessen har. For Gadamer er dannelsens form dialogisk, mens for Dewey er dannelsens form være knyttet til eksperiment og utforskning. For Dewey vil også dannelsen være bundet sammen med et demokratisk levesett. Kunnskap og dannelselse er i Gadamers filosofi dialogisk, en dialog som aldri avsluttes. Mennesket må derfor alltid være åpent for nye tolkninger og andre sannheter. For å søke å forstå verden best mulig må mennesket

---

lytte så nøyaktig som mulig til den andres eller tekstens utsagn. For å gjøre dette må hun sette sitt eget virkelighetssyn, sine fordommer og sin horisont på spill. Slik kan dialogen føre til deltagerne går ut over seg selv. To horisonter vil slik kunne møtes, i forståelse og forsoning, for å smelte sammen. Horisontene vil i denne prosessen endres. Mennesket forlater det kjente og vender annerledes hjem til seg selv. Mennesket dannes.

Dewey vil se på dannelse som eksperimentering. Dannelse vil være en stadig rekonstruksjon av erfaringer. Fordi mennesket søker å finne ut av og utforske sine omgivelser, vil dannelse være en stadig rekonstruksjon av erfaringer. Dannelsen kan slik sies å ha eksperimentets form. I Deweys eksperimentelle tenkning, vil også mennesket kunne strekke seg lengre enn Gadammers dialoger. I eksperimenteringen kan grenser overvinnes. I Gadammers tanker om forståelse og forsoning i horisontsammensmeltinger kan grenseoverskridelser være vanskelig. Dewey knytter dannelsen sammen med et demokratisk levesett. For Dewey er demokratiet en livsform – ”a way of life”. Demokratiet er dannelsens vekstbetingelse. Demokrati er en måte menneskene kan leve sammen på i kommunikasjon og ved å danne felles erfaringer, noe som fører til mer vekst og dannelse.





## 6 ESTETISK ERFARING OG DANNELSE

Etter å ha diskutert begrepene erfaring, estetisk erfaring og dannelsesprosessen skal dette nå føyes sammen:

- Hvordan kan estetisk erfaring berøre mennesket, slik at den virker inn på dannelsesprosessen?

I den klassiske dannelsesstradisjonen fantes det en relasjon mellom den estetiske erfaring og dannelsen. Er det mulig å spore en sammenheng mellom estetisk erfaring og dannelsesprosessen i vår tid også?

### 6.1 Hvordan kan den estetiske erfaringen berøre, slik at den virker inn på dannelsesprosessen?

#### 6.1.1 Mulighet til forvandling

I Gadamer's tanker finnes det i den estetiske erfaring en mulighet for forvandling av vår virkelighetsforståelse. Slik åpnes dørene for dannelsesprosesser. Jørgensen utreder dette tydelig i forordet til den danske utgaven til *Wahrheit und Methode*:

*Kunstværket er således en forvandling af verden. Men den rummer også mulighed for en forvandling af modtageren, hvor Gadamer bruger Aristoteles' dramateori som eksempel. I kunstopplevelsen sættes vores normale virkelighedsforståelse på prøve og giver derfor mulighed for dannelse (Bildung): Den opgave at formidle mellem værkets og ens egen verden. ....Kunstværket rykker med ét slag den oplevende ud af hans livssammenhæng samtidig med, at den fører ham tilbage til hans tilværelse som helhed. (Jørgensen's innledning til den danske udgave af *Wahrheit und Methode*: xv)*

Kunstverket rykker oss slik ut av våre vante livssammenhenger. Men samtidig bringer det oss tilbake til oss selv, fordi den fører oss tilbake til vår tilværelse. Vi er lekende tilstede i våre egne liv. Vetlesen (2004) skriver:

*Kunstverket inviterer det reseptive subjektet til å gjøre et rykk. Verket rykker det rykkbare subjektet. Subjektet rykkes inn i verket. Som hensatt i verkets felt, rykkes subjektet vekk*

*fra sin vante verden og benimot en annerledes verden. Tyngdepunkter forrykkes, noe så langt marginalt eller ukjent får vekt, noe av det tidligere vektige blir uviktig. (ibid:46)*

En slik forskyvning fordrer at mennesket lytter, ser og føler, det må la seg bevege av verket. Gadamer hevder at mennesket må sette seg selv på spill. Mennesket må tvile på eget standpunkt. Denne tvilen inneholder en forvandringsrisiko, og dermed en mulig dannelsesprosess.

Denne åpenheten i vår tilværelse mener jeg kan utvides med den tilstedeværelsen Dewey (1980) beskriver i følgende passasje. Dewey beskriver her det estetiske i dagliglivet. Kunst og liv er knyttet fullstendig sammen:

*In the order to understand the esthetic in its ultimate and approved forms, one must begin with it in the raw; in the events and scenes that hold the attentive eye and ear of man, arousing his interest and affording him enjoyment as he looks and listens: the sights that hold the crowd - the fire-engine rushing by; the machines excavating enormous holes in the earth; the men perched high in the air on girders, throwing and catching red-hot bolts. (Dewey 1980:4)*

Å “koble seg på” slike hverdagshendelser, å oppleve det estetiske i dem blir slik forutsettelsen for estetiske erfaringer. Samtidig med at det er i denne åpenheten som muliggjør forvandlingen. Slik at dannelsesprosessen kan skje. Slik at vi senere kan vender tilbake til oss selv. I Gadamers tankesett er det her tale om en hjemkomst, som i dannelsesreisen utreise, forvandling og hjemkomst. I Deweys filosofi uttrykkes det kanskje mer som en type hvile, en erfaring som hviler i seg selv, før spirer til ny erfaringer dukker opp.

### 6.1.2 Erfaringen av utvidelse

*The sense of an extensive and underlying whole is the context of every experience and it is the essence of sanity. (Dewey 1980:194)*

Dewey viser til at ethvert kunstprodukt er en del av universet, vårt fellesskap vi lever våre liv i. Han skriver at det er flyktige og varige elementer i en sivilisasjon:

*The enduring forces are not separate; they are functions of a multitude of passing incidents as the latter are organized into the meanings that form minds. Art is the great force in effecting*

*this consolidation. The individuals who have minds pass away one by one. The works in which meanings have received objective expression endure. They become part of the environment, and interaction with this phase of the environment is the axis of continuity in the life of civilization. (ibid:326)*

Vi opplever således å være knyttet til en større sammenheng. Slik vil vi også oppleve mening - mening i eksistensiell forstand.

I møtet med andre eller tidligere sivilisasjoners kunst vil vi få en dypere forståelse av våre egne liv: *"...the art characteristic of a civilization is the means for entering sympathetically into the deepest elements in the experience of remote and foreign civilizations. By this fact is explained also the human import of their arts for ourselves. They effect a broadening and deepening of our own experience."* (ibid: 332)

Siden kunsten fremhever denne delaktigheten kan vi også møte andre former for relasjoner: *"Works of art are means by which we enter, through imagination and the emotions they evoke, into other forms of relationship and participation than our own."* (ibid:333). Dette vil kunne frembringe en følelse av å forstå, at noe faller på plass, en klarhet. Dette karakteriserer de religiøse fornemmelsene som kan følge med en estetisk erfaring (Dewey 1980:195). I denne klarheten kan vi ved å miste oss selv til det allmenne, finne oss selv. Dewey refererer selv denne dannelsesstanken:

*We are, as it were, introduced into a world beyond this world which is nevertheless the deeper reality of the world we live in our ordinary experiences. We are carried out beyond ourselves to find ourselves. I can see no psychological ground for such properties of an experience that, somehow, the work of art operates to deepen and to raise to great clarity that sense of an enveloping undefined whole that accompanies every normal experience. This whole is then felt as an expansion of ourselves. (ibid:195)*

Slik knyttes den estetiske erfaring til utvidelse av oss selv. Slik knyttes estetisk erfaring til dannelses. Men det estetiske potensialet utvides til også å gjelde fremtiden. Det er i det estetiske vi først finner spiren til tilfredshet og forandring:

*Words furnish a record of what has happened and give direction by request and command to particular future actions. Literature conveys the meaning of the past that is significant in present experience and is prophetic of the larger movement of the future. Only imaginative vision elicits the possibilities that are interwoven within the texture of the actual. The first stirrings of dissatisfaction and the first intimation of a better future are always found in works of art. (ibid:345)*

Han avslutter vakkert samme avsnitt med: *“Change in the climate of the imagination is the precursor of the changes that affect more than the details of life.”* (ibid:346)

Dewey knytter altså den estetiske erfaring sammen med utvidelse. En utvidelse av menneskets selv, og en utvidelse av menneskets fremtid. Et menneske som utvider sitt perspektiv, kan sies å være et menneske i en dannelsesprosess.

### 6.1.3 Etikk og estetikk

Sammenhengen mellom etikk og estetikk kan føres tilbake til antikken. Platon brukte begrepet **kalokagathia** som betegner et vakkert, skjønt (**kalos**) og godt (**agathos**) menneske. Antikken skilte slik ikke mellom det skjønnne og det gode. Både i språk og tanke var disse to begrepene ett (Varkøy 1993).

*There is interest in completing an experience. The experience may be one that is harmful to the world and its consummation undesirable. But it has esthetic quality.* (Dewey 1980:39)

Til tross for dette sitatet hentet fra ”Art as experience” finnes det berøringspunkt mellom etikk og estetikk også i Deweys filosofi. Mario Perniola leser Dewey dypt etisk i sin estetiske teori (von der Fehr 2001:115): *”Handling blir estetisk i den grad jeg beskjeftiger meg med den, i den grad jeg kjemper for den og gjør dens sak til min. Det motsatte av estetisk handling er den som verken har begynnelse eller slutt, men der erfaringsprosessen avbrytes av ondskap, av gjerrighet, på grunn av et kompromiss eller på grunn av konvensjonalitet. Slik Perniola ser det er moralitet en vesentlig side ved den estetiske erfaring”*. Dewey river slik i stykker det fra Kant av etablerte forholdet mellom praktisk fornuft og moralitet. Den fullførte handling, den integrerte og fullstendige handling er estetisk, ikke etisk (ibid.). Hva betyr dette egentlig? En kan hevde at han dermed gjøre en forskyvning fra vektlegging av fornuft til en vektlegging av sanselighet. Etikk er slik ikke basert på normer og fornuft. En etisk handling er en sanselig handling som er fullstendig og preget av tilstedeværelse.

For å finne dypere forståelse for denne betrakningsmåten må jeg lese andre tenkere. Merleau-Pontys kroppsfenomenologi viser meg vei: *”Som sådan er den egne kroppen naturligvis ikke en ting, men i stedet alle handlingers subjekt. I denne betydningen utgjør den egne kroppen det inkarnerte subjektet som vi aldri kan fjerne oss fra aldri kan flykte unna.. Den levende kroppen er tvert imot alltid nærværende i alt vi gjør gjennom hele livet.”* (Bengtsson og Løkken

2004). Selv om vi vektlegger tankens funksjon, vil altså kroppens sanselighet være vårt egentlige nærvær i den fysiske verden. Og for Dewey vil den estetiske erfaring altså være en handling preget av en sanselig tilstedeværelse som får anledning til å nå sin egen fullkommenhet.

I "Reading pragmatism" (Cherryholmes 1999) argumenteres det også for at det i Deweys tenkning er innenfor den estetiske konteksten at vi utforsker etikk, kunnskap og rettferdighet. Han argumenterer slik: *"We are interested, I believe, in particular ethical systems, theories of justice, political ideologies, public policies, and beliefs that are accepted as true because of their aesthetic contributions to our lives. Do they bring us pleasure and satisfaction? Are they fulfilling?"* (32)

En kan vanskelig tenke seg en dannelsesprosess uten etiske aspekter. Slik kan derfor Deweys sammensmelning av etikk og estetikk være et berøringspunkt mellom den estetiske erfaring og dannelsesprosessen.

Som nevnt er dette tanker med røtter helt tilbake til antikken, og dette er dermed kun en liten flik av en stor diskusjon. Men jeg velger å avgrense denne diskusjonen rundt Deweys argumentasjon.

#### 6.1.4 Livskvalitet

*As I have already indicated, it deeply affects the practice of living, driving away esthetic perceptions that are necessary ingredients of happiness, or reducing them to the level of compensating transient pleasurable excitations.* (Dewey 1980:10)

Kunsten vil for Dewey være avgjørende for menneskets hverdagsliv. Møtet med kunsten er en meningsfull hendelse, som opptrer med livgivende kvaliteter. Disse kvalitetene tar form av en forhøyet vitalitet og intensitet (von der Fehr 2001). Slik vil det påvirke livskvaliteten. I Gadamers filosof kan jeg spore en økning av livskvaliteten når han skriver om den estetiske erfaring som lek (kap 4.1.1). Leken er preget av letthet skriver han. Denne lettheten og avlastningen kommer av at man mestrer lekens oppgave. Leken frigjør mennesket fra de anstrengelser og oppgaver det ellers har i tilværelsen.

Dewey fremhever integrasjonen mellom mennesket og dets livssammenhenger. Han vektlegger den fullstendige erfaringen i subjektets hverdag fordi den opprettholder kraften til å oppleve verden på sitt rikeste. Videre utdyper han hvordan midlertidige likevekter/harmoni fremheves som intense opplevelser i menneskets liv:

*Because the actual world, that in which we live, is a combination of movement and culmination, of breaks and re-unions, the experience of a living creature is capable of esthetic quality. The live being recurrently loses and reestablishes equilibrium with his surroundings. The moment of passage from disturbance into harmony is that of intensest life.* (Dewey 1980:177)

Von der Fehr framhever at denne midlertidige harmonien ikke kan gjenfinnes i selve kunstverket, men i persepsjonen av denne: *"Slik sett er den (estetiske erfaring, min tilføyelse) stabilitet eller harmoni ikke noe man kan gjenfinne uttrykt i kunstverkets immanens eller autonomi, bare i den emosjonelle persepsjon av kunstverket som dybde og fylde."* (2001:119)

*Esthetic perception (...) is an name for a full perception and is correlative, an object or event. Such a perception is accompanied by, or rather consists in, a realise of energy in its purest form; which, as we have seen, is one that is organized and so rhythmic.* (Dewey, 1980:177)

Videre skriver Dewey at kunsten har kraft til å oppleve verden på sitt rikeste, sitt mest fullstendige: *"Because experience is the fulfillment of an organism in its struggles and achievement in a world of things, it is art in germ. Even in its rudimentary forms, it contains the promise of that delightful perception which is esthetic experience"* (Dewey 1980:19)

Von der Fehr skriver dette inn i en politisk agenda:

*For Dewey er kunst som handling først og fremst politisk. Den politiske handlingen er gjennom den intense, emosjonelle opplevelsen av kvalitet i den estetiske erfaringen, å endre begreper og å sikre målrettetheten (og dermed håpet) i det organiske som i det mentale liv. Kunst er en emosjonell og politisk hendelse hvis mening, på pragmatisk vis, det alltid gjenstår å se. Det er altså ikke hva kunsten betyr eller handler om som påvirker våre liv mest. Det er de umiddelbare, kvalitative erfaringene vi har av kunsten som betyr mest for kvaliteten av våre hverdagsliv. Det er derfor det er så viktig at det er kunst der menneskene faktisk er.*

Slik kan den estetiske erfaringens påvirkning av livskvaliteten knyttes inn i dannelsesdiskusjonen. Von der Fehr trekker frem at kvalitative erfaringer sikrer vår

måltrettetthet og vårt håp i våre hverdagsliv. Slik vil de også kunne være disposisjoner til vekst og dannelselse. Derfor må kunsten, som jeg har vært inne på for ikke isoleres fra dagliglivet og andre erfaringsformer. Dette vil få dype konsekvenser for våre liv og vår lykke.

### 6.1.5 Kunst som kritisk funksjon

Dewey vektlegger kunstens mulighet for ”avvanifisering” (dehabiting). Dewey mener at vaner hjelper oss i vår orientering i hverdagen. Men at vanene også kan virke inn i våre liv som stivnende rammer når vi orienterer oss i hverdagen. De kan slik være til hinder for våre erfaringer av verden. Dewey mener at kunsten kan inneha muligheten til å endre vaner. Vaner som kan snevre inn livet og forhindre erfaringer (an experience) og slik være til hinder for vekst. Kunst kan slik ha en mulig kritisk funksjon (Dewey 1980). Men kunsten er fornyende, ikke i det den tar vanene fra oss, men fordi dette etterlater en mulighet. Vaneendringene medfører en bevegelse i individets liv. En bevegelse, en intensitet og potensialet som ligger til grunn for vekst (von der Fehr, 2001).

Det er fruktbart å vie Theodor W. Adorno (1903-1969) plass i denne diskusjonen. Adorno fremhever estetikkens mulighet til å belyse, til å vise oss samfunnets motsetninger og bortgjemte lidelser. Hammer (2002) skriver: ” *All stor kunst, hevder Adorno sprenger rammene for hva en gitt kultur forestiller seg mulig, og åpner en ny horisont, og dermed nye muligheter for menneskelig praksis og liv overhodet. Deri består dens politiske og praktiske fordring.*” (ibid:115). For Adorno er det kun i kunsten at vi kan møte en utilslørt virkelighet, at vi kan se samfunnet slik det egentlig er. Samfunnet vi lever i er ikke slik det fremstår for oss. Det er mørkt og ufullkommet. Det er altså bare gjennom kunsten vi kan begripe dette, sanse dette. Slik kan det frambringes en mulighet for kritikk og forandring (Adorno 1999).

Benjamin utforsker muligheten til å gjøre det skjulte erfarbart. Han utfordrer tanken ved å vise viktigheten av å erfare våre livs mangel på erfaringer. Han framhever viktigheten av å erfare erfaringsarmodet. Reinton (2001:75) skriver det slik:

*Det er kanskje det som står skrevet hos Benjamin når han sier at menneskene lengter etter å gjøre erfaringsfattigdommen tydelig, slik at ”noe anstendig kan komme ut av det.” (Benjamin 1969:317) Kunsten prøver i det moderne å være et svar på denne lengselen. Ved å gå til angrep på auraen gjør den erfaringsarmodet ”erfarbart”, men ved å fastholde et*

*moment av aura er den likevel trofast mot det som unnslipper det erfaringsfattige språket og de subjektive projeksjoner, og den minner om undringen over det Andre – som kanskje også er en undring over det fremmede i våre egne liv.*

Løvlie (2003) skisserer opp dannelsessituasjonen i dag som en fortsettelse av en diskusjon mellom det barnesentrerte, romantiske perspektiv og det rasjonelle perspektivet. Så hevder han:

*På tvers av denne akse føres det en kamp i andredisjon mellom en protestantisk arbeidsetikk som sverger til kunnskap og flid, og en markedsretorikk som lover å gjøre enhver til sin egen lykkes konsument. begge lovpriser det individuelle, og begge legger individet i prestasjonens lenker. I dag smeltes flid og forbruk, formaning og forførelse sammen i en monstring av individets kraft til fordel for prestasjon og profitt. (ibid:357)*

Hvilken oppgave skal dannelsen ha i et slik tidsepoke? Dannelse som ikke har prestasjon eller profitt som mål, men som bærer sitt eget formål i seg selv. Hvor prosess og mål er ett. Eller snudd på hodet: Kan dannelsen hjelpe individet til en friere stilling ovenfor disse prosessene? Her blir det tydelig hvordan Gadammers dannelsessyn kan oppleves for forsoningsorientert. I Gadammers filosofi er menneskene underlagt kulturen, det kan derfor komme til kort for å kunne analysere hvordan disse tunge interessene påvirker individet. Konflikter og motsetninger i det dialogiske dannelsesforløpet vil i Gadammers tenkning alltid søke mot konsensus og forsoning. Men Deweys filosofi tuftet på handling, eksperimentering og vaneendring, kan være til stor nytte. Vaneendring og fornyelse forutsetter den estetiske erfaring:

Von der Fehr (2001) skriver: *”Vi har sett hvordan Dewey var bekymret for at en moderne verden som har mistet forbindelsen til de kvalitative og livsnødvendige sammenhengene, og som har redusert kunst til vare og kommers, har fratatt samfunnsindividene deres mulighet til å leve kvalitative liv. Den estetiske erfaringen er en forutsetning for fornyelse, for kvalitet, for kunnskap og sannhet”* (ibid:121).

Løvlie fremhever hvordan menneskene i sine opplevelser må opprettholde både en nærhet og en distanse. *”I estetisk perspektiv tilhører den kommunikative kompetanse et subjekt som er i stand til både å oppleve og distansere seg fra opplevelser, og som kan leve samspillet mellom nærhet og distanse. I dette samspillet utvikles anerkjennelsen som forutsetning for læring og forandring.”* (Løvlie 1990:14). Montaigne er en av de tenkerne som fremhever dette ståstedet mellom distanse og nærhet. Han skriver om dette som en type livsholdning. Gustavsson (2003:163) beskriver Montaignes tanker slik: *”Som livsholdning innebærer det*



*både å høre til og å være distansert og innbefatter flukt og tiknytning på en og samme gang ( ) ikke la seg fange men samtidig høre til*". I Gadamer's tekst (Gadamer 2004), synes det som nærhet og vår tilhørighet til historien og kulturen blir viktigst. Slik kan det argumenteres for at forholdet mellom nærhet og distanse blir ubalansert. Og at man i nærhetsperspektivet mister den kritiske funksjonen som er avhengig av en distansering. Det er med det distanserte blikk, mennesket kan stille seg utenfor og reflektere kritisk.

Jeg har søkt å vise at i Gadamer's filosofi vil denne kritiske funksjonen ved den estetiske erfaringen være begrenset. Med dialog og forsoning som viktige posisjoner i hans tenkning, vil disse samfunnskritiske refleksjonen altfor lett bli overhørt. Som jeg også tidligere har diskutert vil mennesket avhengighet av sin kultur og sin historie, sine tolkningsrammer gjøre rommet for kritikk lite. Jeg har derimot sett hvordan Dewey's eksperimenterende posisjon vil åpne opp for muligheter. Mennesket vil være bevegelig, kritisk og slik gi rom for forandring. Denne muligheten viser Dewey at det finnes rom for i den estetiske erfaring. Jeg har sett hvordan han knytter dette til begrepet "dehabiting".

## 6.2 Oppsummering

I dette kapitlet har jeg søkt å gjenfinne den tidligere sammenhengen mellom den estetiske erfaringen og dannelsesprosessen. Dette har jeg gjort med utgangspunkt i Gadamer og Dewey's tekster. Hvordan den estetiske erfaringen berører dannelsesprosessen har blitt belyst på fem måter i dette kapitlet.

Først ble fokuset satt på hvordan den estetiske erfaringen kunne bære i seg en **mulighet til forandring**. I Gadamer's tanker muliggjør den estetiske erfaring en forvandling av vår virkelighetsforståelse. Kunstverket bringer oss ut av våre livs sammenhenger med et rykk, samtidig som den bringer oss tilbake til oss selv. Den bringer oss tilbake til oss selv i vår tilværelse. Slik åpnes det opp for dannelsesprosesser.

Dewey's syn på **erfaring av utvidelse** ble diskutert. Mennesket opplever i den estetiske erfaring å være knyttet til en større sammenheng både i tid og rom. I denne erfaringen vil mennesket få en dypere forståelse av sitt eget liv. Denne forståelsen er forårsaket av

at vi ved å miste oss selv til det allmenne, kan finne oss selv. Slik kan den estetiske erfaringen berøre dannelsesprosessen.

Sammenhengen mellom **etikk og estetikk** baseres på Deweys filosofi. En handling blir etisk fordi mennesket kjemper for den og fullfører den. I denne tankerekken vil den uetiske være avbrutte handlinger, erfaringer uten avslutninger. Det er handlinger som er avsluttet av grunner som gjerrighet, ondskap eller konvensjonalitet. Dannelse vil inneholde etiske aspekter. Derfor kan denne sammenhengen mellom estetikk og etikk være et berøringspunkt mellom den estetiske erfaring og dannelsesprosessen.

Kunst vil også øke menneskets **livskvalitet**. Et møte med kunst er en meningsfull hendelse. Denne hendelsen kan gi mennesket livgivende opplevelser. Dette er en hendelse som gir forhøyet vitalitet og intensitet. Denne emosjonelle erfaringen kan gi mennesket en målrettethet og i kjølevannet av det håp i hverdagslivet. Slik vil den estisk erfaring berøre menneskets vekst og dannelsesprosess.

Den estetiske erfaring kan også knyttes til en **kritisk funksjon**. Deweys eksperimenterende posisjon vil åpne opp for muligheter til bevegelse og kritikk. Dette knytter Dewey til begrepet avvanifisering (dehabiting). Vaner kan snevre inn hverdagen, forhindre erfaringer og slik være til hinder for vekst. Men kunsten er fornyende etterlater en mulighet til vaneendringer, som ligger til grunn for vekst og dannelse. I Gadamer's filosofi vil denne kritiske funksjonen ved den estetiske erfaringen være mindre. Fordi dialog og forsoning er viktige posisjoner i hans tenkning, er den samfunnskritiske refleksjonen begrenset.

Jeg har funnet viktige berøringspunkter mellom den estetiske erfaringen og dannelsesprosessen i Dewey og Gadamer's tenkning. Disse er: Mulighet til forvandling, erfaringen av utvidelse, estetikk og etikk, livskvalitet og en mulig kritisk funksjon.

## 7 AVSLUTNING

Problemstillingen hentes fram for siste gang:

**”Er det noe, og i tilfelle hva, i den estetiske erfaring som virker inn på dannelsesprosessen?”**

Problemstillingen er søkt besvart i hovedsak ut ifra Gadammers verk ”Wahrheit und Methode” og John Deweys verk ”Art as experience”. Det er viktig å understreke at oppgaven kunne funnet andre svar, hvis andre tenkere ble lagt til grunn. Slik kan ikke oppgaven stadfeste noen endelige svar. Svarene på problemstillingen er basert på min lesing av Gadammers og Deweys tekst. Etter en gjennomgang av disse to filosofenes tanker rundt begrepene erfaring, estetisk erfaring og dannelsesprosessen finner jeg at Gadamer og Dewey forny og viderefører den klassiske dannelsens kobling mellom dannelsesprosessen og estetikk. Jeg har samlet mine funn i fem berøringsfelter: Hvordan kunst kan gi oss mulighet til forandring. Hvordan kunst kan være en erfaring av utvidelse og en kilde til økt livskvalitet. Hvordan etikk og estetikk hører sammen. Til slutt sammenhengen mellom kunst og kritisk funksjon.

### 7.1 Forandring

Den estetiske erfaring gir menneske en mulighet til forandring. Når vi møter et kunstverk vil den hermeneutiske tradisjon vektlegge fortolkningen. Når vi fortolker vil vi søke forståelse. For å forstå må vi åpne oss for verket. Når menneske åpner seg, vil noe skje mellom lytteren, leseren, betrakteren og selve kunstverket. Kunstverket rykker mennesket inn i verket. Hun rykkes ut av sin vante livssammenheng. Tyngdepunkter forskyves. Før hun igjen bringes tilbake, forvandlet, inn i sitt hverdagsliv.

For at et slik forskyvning skal finne sted må mennesket være villig til å lytte, det må la seg bevege av verket, sette seg selv på spill: *“Å erfare kunst og å samtale om kunst nødvendiggjør med andre ord en innforståtthet som må forstås i lys av det refleksive element som finnes i Gadammers hermeneutikk; tvilen på eget standpunkt og egen posisjon, den tvilen som gjør at hvert møte med et kunstverk, lik enhver samtale og enhver lek, innebærer en forvandringsrisiko – muligheten for å bli en annen.”* (Selboe 2001:25)

Vår virkelighetsforståelse kan endres. Mennesket befinner seg slik i en dannelsesprosess I det dialogiske møtet med det annet, vil vi forskyves og endres. Men vi bringes samtidig også tilbake i våre liv, i det kunstverket også frembringer en intens tilstedeværelse i livet som lekende lyttere/betraktere/lesere. Slik vil møtet mellom mennesket og kunstverk kunne bevege, forskyve og endre. Slik kan den estetiske erfaring påvirke dannelsesprosessen. Jon Fosses (2003:53) ”Ein dag” leser jeg inn i denne tankerekken:

*Ein dag  
Og kanskje er det i dag  
Går det an  
Eller går det ikkje an  
Å sjå noko  
Der inne i det forsvinnande  
I det som har tatt sin plass  
Midt i alt det andre  
  
Som gammalt lys i dagen  
Eller som forklaring  
Openberring  
Gammal  
Forelda  
Så gammal  
Så forelda synging  
Frå dei gamle trebjelkane  
Som held huset oppe  
Og får det til å forsvinne  
  
Inn i det hus det kanskje kunne vore  
Viss det forsvann  
Og blei borte  
  
Og blei til et hus  
Ein annan gong  
  
Eit hus ein annan gong  
  
Og ein heilt annan stad.*

## 7.2 Utvidelse

Den estetiske erfaring kan også knyttes til utvidelse: *”Works of art are means by which we enter, through imagination and the emotions they evoke, into other forms of relationship and participation than our own.”* (Dewey 1980:333). Dette kan frembringe følelsen av forståelse - at noe faller på plass - en klarhet. I denne klarheten kan vi ved å miste oss

selv til det allmenne, for igjen å finne seg selv. Slik møter den estetiske erfaring dannelsesstanken. Gadamer fremhever at i erfaringen vil både subjektet og objektet vil endres. Forståelsen av objektet vil bli ny. Slik vil også menneskets fordommer endres, og menneskets forståelse av seg selv.

Gadamer skriver at den estetiske erfaringen liksom festen, er omsluttet av fylt tid. Hvert øyeblikk er fylt med fest. Gadamer viser slik at kunstverket, som, er bærer av sin egen tidsstruktur. Dewey skriver at kunst uttrykker en tilstedeværelse, som inneholder en fornyelse av fortiden. Men hvor også fremtiden omslutter og fremhever det som er akkurat nå. Estetiske erfaringer leder erfaringene til fullbyrdet erfaring som kjennetegnes av at de er intense og meningsfulle. Både Gadamer og Dewey skriver at estetisk erfaring kjennetegnes av full, hel tid med en intens tilstedeværelse.

### 7.3 Etikk og estetikk

Dewey binder estetikken sammen med det etiske. Dette er et viktig spørsmål siden det er vanskelig å tenke seg et dannelsesbegrep uten en etisk dimensjon. Den fullførte handling kan i følge Dewey hevdes ikke å være etisk, men estetisk. Etikk er for Dewey ikke basert på normer og fornuft. En etisk handling er en sanselig handling som er fullstendig og fullbyrdet. I hele sin gjennomførelse er den preget av tilstedeværelse. En handling blir etisk fordi mennesket kjemper for den. Slik vil den uetiske være avbrutte handlinger, erfaringer uten avslutninger. Dette er handlinger som avsluttes av grunner som gjerrighet, ondskap eller konvensjonalitet. En slik sanselig og kroppslig forståelse av den etiske handling har jeg ikke funnet hos Gadamer.

### 7.4 Livskvalitet

*Fordi kunsten er en konsekvens av en interaksjon mellom organismens fysiologi og dens materielle omgivelser, er emosjonalitet, energi og den fysiologiske persepsjonen viktige ingredienser i den estetiske erfaring. Det som skiller den estetiske fra andre erfaringer er,..., graden av fullbyrdelse, intensitet og potensialitet. (von der Fehr 2001:117)*

Slik kan det forstås at den estetiske erfaringen utdyper og forsterker opplevelsene. Den estetiske erfaring fører til en fullbyrdelse av erfaringen. Slik oppleves en form for

avslutning før vi føres inn i nye erfaringssituasjoner. Von der Fehr (2001) beskriver denne fullbyrdelsen slik: ”Fullbyrdelsen av erfaringen fører med seg en intens opplevelse av tidsmessig fylde og intensitet, og av uante muligheter.” (ibid:117). Den estetiske erfaring er en intens, frydefull opplevelse av å være tilstede her og nå, i dette minutt. Denne frydefulle persepsjon tilfører samtidig menneskene en forhøyet vitalitet.

*Experience in the degree in which it is experience is heightened vitality. Instead of signifying being shut up within one's own private feelings and sensations, it signifies active and alert commerce with the world; at its height it signifies complete interpenetration of self and the world of object and events. Instead of signifying surrender to caprice and disorder, it affords our sole demonstration of a stability that is not stagnation but is rhythmic and developing.*  
(Dewey 1980:19)

Den estetiske erfaring er altså en meningsfull hendelse som har en livgivende karakter: Disse kvalitetene tar form av en forhøyet vitalitet og intensitet. Slik vil det påvirke livskvaliteten. Von der Fehr trekker frem at disse kvalitative erfaringene sikrer vår målrettethet og våre håp i hverdagslivet. Slik vil de også kunne være disposisjoner til vekst og dannelselse.

I Gadammers filosof kan jeg spore en økning av livskvalitet når han skriver om den estetiske erfaring som lek . Leken er preget av letthet og avlastning og frigjør mennesket fra de anstrengelser og oppgaver det ellers har i tilværelsen.

## 7.5 Kritisk funksjon

For Dewey vil også dannelsen alltid være vevd sammen med et demokratisk levesett. For ham er demokratiet mer enn et styresett. Det er en livsform – tuftet på utstrakt, uhindret kommunikasjon og frie ytringer. Jeg har sett hvordan Deweys eksperimenterende menneske vil være bevegelig, kritisk og slik gi rom for forandring. Denne muligheten finnes det rom for i den estetiske erfaring. Dewey vektlegger kunstens mulighet for ”avvanifisering” (dehabiting). Vanene våre kan virke inn i våre liv som stivnende rammer for orientering. Slik kan de være til hinder for vår erfaring av verden. Dewey mener at kunsten er fornyende og kan inneha muligheten til å endre slike vaner, og dermed inneha mulighet til bevegelse og en kritikk. Dette er spirer som ligger til grunn for vekst og dannelselse. I Gadammers filosofi er dialog og forsoning

er viktige begreper. Dette vil føre til at denne kritiske funksjonen ved den estetiske erfaringen vil være mer begrenset.

Jackson (1998) skriver: *"The arts refresh our sensibilities. They aid in the reconstruction of old habits. They teach us new way of thinking, feeling and perceiving."* (ibid:33).

Rekonstruksjonen av gamle vaner bringer oss inn i saken kjerne, sammenhengen mellom estetisk erfaring og dannelse. Estetisk erfaring vil slik kunne utvide våre muligheter for nye, fulle erfaringer. De vil danne grunnlag for og bringe mening inn i fremtidens erfaringer, og gi utgangspunkt for nye eksperimenter og utforskninger. Slik vil de legge grunnlag for menneskenes deltakelse og kommunikasjon med miljø og samfunn. På denne måten kan Deweys tanker om estetisk erfaring knyttes sammen med hans tanker om vekst og utvikling. Dewey fremhever vekst som en livgivende vitalitet. I relasjonen, i møtet mellom menneske og omverden blir det stadig lagt grunnlag for nye erfaringer som skaper vekst.

## 7.6 Sluttord

Jeg ble i avslutningsfasen av oppgaven avbrutt i arbeidet. Jeg fødte et barn. Dette førte til at jeg i lang tid har kunnet fundert over oppgavens avslutning. Så plutselig en dag slo det meg at jeg må tenke Deweysk, jeg må søke en fullendelse, den må avrundes i seg selv. Snarere enn kun å søke ut mot nye mål. Jeg startet teksten med Gro Dahle (2004:77), og bestemte meg derfor å søke tilbake til denne teksten. Der fant jeg disse linjene:

*"Derfor er det å lese dikt for meg en eksistensiell aktivitet. Jeg leser for å speile min egen tilstedeværelse. Jeg leser for å se verden gjennom andres øyne. Jeg leser for å se hva andre har funnet på sin oppdagelsesferd gjennom språk og tanker. Jeg tar inn i meg deres lyder og klanger, observasjoner og koblinger - og blir rikere. Assosiasjonsarkivet mitt vokser. Jeg får et større opplevelsestilfang, jeg tar opp i meg andres erfaringer deres blikk. Og ser nytt og frisk med nykoblede øyne. Det gir meg et støt av kontakt med en verden av tanker, en verden av sansing, en verden av språk, et poetisk univers. Og det er dette jeg leser for. Finne nye stier, se gjennom nye briller, tapetsere bevisstheten med nye briller. Å bli overrasket, å bli berørt."*





## KILDELISTE

- Adorno, T. W. 1999. Estetisk teori. Oslo: Gyldendal
- Aristoteles. 1989. Om dikterkunsten. Oslo: Dreyers forlag A/S
- Bachtin, M. 2001. Karneval og Latterkultur. Fredriksberg: Det lille Forlag
- Benjamin, W. 1969. Illuminationen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp
- Benjamin, W. 1975. Kunstverket i reproduksjonsalderen og andre essays. Oslo: Gyldendal
- Bengtsson, J. og Løkken, G. 2004. Maurice Merleau-Ponty: Kroppens verdslighet og verdens kroppslighet. Steinsholt, K og Løvlie, L (red.): Pedagogikkens mange ansikter. Oslo: Universitetsforlaget
- Cherryholmes, C. H. 1999. Reading Pragmatism. New York and London: Teachers College Press
- Dale, E. L. 1990. Kunnskapens tre og kunstens skjønnhet: Om den estetiske oppdragelsen i det moderne samfunn. Oslo: J.W Cappelens Forlag as.
- Dahle, G. 2004. Killroy was there. Guldbrandsen, E E & Varkøy, Ø (red): Musikk og mysterium. Oslo: J.W. Cappelens Forlag as
- Dewey, J. 1910. How we think. Boston: Heath
- Dewey, J. 1966a. Logic: The theory of inquiry. New York: Holt, Rinehart and Winston
- Dewey, J. 1966b. Democracy and education. New York: The MacMillian Company/ The Free Press
- Dewey, J. 1980. Art as experience. New York: Perigee Books. Første utgave Boston 1934
- Fosse, J. 2003. Auge i vind. Oslo. Det Norske Samlaget
- Gadamer, H-G. 2004. Sandhed og metode. Århus: Systime academic. Første utgave Tübingen 1960
- Gadamer, H-G. 1977. Die Aktualität des Schönen. Kunst als Spiel, Symbol und fest. Stuttgart: Philipp Reclam

- Gustavsson, B. 2003. *Dannelse i vor tid*. Århus: Forlaget Klim
- Habermas, J. 2001. *Om Gadammers sannhet og metode*. Lægheid, S og Skorgen, T (red.) *Hermeneutisk lesebok*. Oslo: Spartacus Forlag AS
- Hammer, E. 2002. *Theodor W. Adorno*. Oslo: Gyldendal Norsk forlag AS
- Hegel, G W F. 1999. *Åndens fenomenologi*. Oslo: Pax
- Hegel, G W F. 2006. *Rettsfilosofien*. Oslo: Vidarforlaget
- Haaland, Ø 2004. *Walter Benjamin: Pedagogikkens ukjente profil*. Steinsholt, K og Løvlie, L (red.): *Pedagogikkens mange ansikter*. Oslo: Universitetsforlaget
- Jackson, P W 1998. *John Dewey and the Lessons of art*. New Haven and London: Yale University Press
- Jørgensen, D. 2003. *Skønhedens metamorfose. De æstetiske idèers historie*. Odense: Syddansk universitetsforlag
- Lombnæs, A G. 2001. *The Readiness Is All. Hamlets erfaring – og vår*. Reinton, R E & Iversen, I (red.): *Litteratur og erfaring*. Oslo: Spartacus Forlag a
- Løvlie, L. 1989. *Erfaring som handling*. Thuen, H og Vaage, S (red.): *Oppdragelse til det moderne*. Oslo: Universitetsforlaget AS
- Løvlie, L. 1990. *Den estetiske erfaringen*. *Nordisk pedagogikk*. Nr 10(1)1-18.
- Løvlie, L. 1999. *Hegels dannelsesbegrep – noen synspunkter*. Andersen, Ø (red.): *DANNELSE HUMANITAS PAIDEIA*. Oslo: Sypress Forlag
- Løvlie, L. 2003. *Teknokulturell dannelse*. Løvlie, L, Korsgaard, O og Slagstad, R (red.): *Dannelsens forvandlinger*. Oslo: Pax
- Løvlie, L. 2004. *Individualitet, fællesskap og dannelsens mangfoldighet*. Dale, E. L. & Krogh-Jespersen (red.) Århus: Klim
- McDermott, J.J. 1981. *The philosophy of John Dewey*. Chicago: University of Chicago Press.
- Melberg, A. 2001. *Montaignes erfarenhet...och min*. Reinton, R E & Iversen, I (red.): *Litteratur og erfaring*. Oslo: Spartacus Forlag as
- Montaigne, M de. 1996. *Essays*. Oslo: 1996
- Murakami, H. 1998. *Norwegian Wood*. Oslo: Pax forlag
- Platon. 1969. *Dialoger: Sokrates försvarstal, Faidon, Faidros*. Stockholm: Forum
- Reinton, R E & Iversen, I (red.) 2001: *Litteratur og erfaring*. Oslo: Spartacus Forlag as
- Reinton, R E. 2001. *Kunst, språk og erfaring*. Reinton, R E & Iversen, I (red.): *Litteratur og erfaring*. Oslo: Spartacus Forlag as

- 
- Ringborg, M. 2004. Platon: En överskridande pedagogisk tänkare. Steinsholt, K og Løvlie, L (red.): Pedagogikkens mange ansikter. Oslo: Universitetsforlaget
- Rorty, R. 1980. Philosophy and the Mirror of Nature. Princeton University Press
- Rousseau, J.-J. 1962. Emile: eller Om Oppdragelsen. København: Borgen
- Selboe, T. 2001. Kunsterfaring hos Hans-Georg Gadamer. Reinton, R E & Iversen, I (red.). Litteratur og erfaring. Oslo: Spartacus Forlag as
- Schimanski, J. 2001. Jean Genet og den europeiske grensen. Reinton, R E & Iversen, I (red.). Litteratur og erfaring. Oslo: Spartacus Forlag as
- Slagstad, R, Korsgaard, O & Løvlie, L (red). 2003: Dannelsens forvandlinger. Oslo: Pax forlag as
- Svendsen, L F og Säätelä S. 2004: Det sanne, det gode og det skjønne. Oslo: Universitetsforlaget
- Varkøy, Ø. 1993: Hvorfor musikk? – en musikkpedagogisk idehistorie. Oslo: Ad Notam Gyldendal AS
- Vetlesen, A J og StAnice. 1999. Fra hermeneutikk til psykoanalyse. Oslo: Ad Notam Gyldendal AS
- Vetlesen, A J. 2004: Erfaring. Guldbransen, E E & Varkøy, Ø (red): Musikk og mysterium. Oslo: J.W. Cappelens Forlag as
- von der Fehr, D. 2001. Kunst er erfaring, handling og hendelse. Reinton, R E & Iversen, I (red.). Litteratur og erfaring. Oslo: Spartacus Forlag as